~~250 g 34~~

~~G. Lit. Dr.~~

Vet. Ger. III B. 887

Digitized by Google

Wesen

und

Geschichte des Lustspiels.

Digitized by Google

Wesen

und

Geschichte des Lustspiels.

Vorlesungen

von

Dr. J. Mähly.

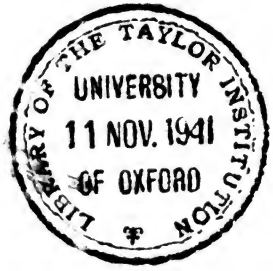
Leipzig

Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.

1862.

Digitized by Google

Das Recht der Ueberſetzung iſt vorbehalten.



Digitized by Google

Vorwort.

Der Verfasser dieser Vorträge hat sich theils auf mehrfach geäußerten Wunsch seiner Zuhörer, theils aus eigenem Antrieb zur Veröffentlichung derselben entschlossen. Freilich beruhte dieser Antrieb keineswegs auf dem Glauben, etwas besonders Neues oder Originelles geleistet zu haben, sondern auf dem Gefühl einer gewissen Schuld gegenüber seinem Auditorium. Das gesprochene Wort rauscht flüchtig vorüber. Das Interesse am Gegenstand aber, wenn es auch für den Augenblick befriedigt ist, muß doch bald nachher eine Fixirung des blos Gehörten durch Schrift oder Druck wünschen. Zugleich schien dem Verfasser eine wenn auch in knappen Zügen gehaltene, so doch ein großes Ganzes umfassende Betrachtung des Lustspiels einer Veröffentlichung nicht ganz unwerth zu sein, insofern unsere deutsche Literaturgeschichte an dergleichen durchaus nicht überreich ist. Kritiken einzelner Werke sind in Ueberfülle vorhanden, ebenso ausführliche

Digitized by Google

Gesammtwerke über alle Gattungen der Literatur. Dagegen sind übersichtliche Darstellungen einzelner Zweige, nach ihren Entwicklungen bei den hervorragenden Culturvölkern, nicht gerade häufig. Der Gedanke und die Ausführung A. W. von Schlegel's haben allerdings schon schöne Früchte getragen, sind aber in ihren Folgen noch lange nicht erschöpft. Der Verfasser der nachfolgenden Blätter gesteht gern, jenem gediegenen Literaturkenner Vieles zu verdanken, glaubte jedoch in wesentlichen Dingen auch von ihm abweichen zu müssen. Insofern darf seine Arbeit auf den Charakter der Selbständigkeit des Urtheils Anspruch machen. Sie möge insbesondere Freunden der behandelten Gattung empfohlen sein.

Basel, im Mai 1862.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß.

	Seite
Einleitung	3
Das Luſtſpiel der Griechen	11
Das Luſtſpiel der Römer	36
Das Luſtſpiel der Italiener	44
Das ſpaniſche Luſtſpiel	55
Das Luſtſpiel der Franzoſen	73
Das Luſtſpiel der Engländer	107
Das Luſtſpiel der Dänen	126
Das deutſche Luſtſpiel	132

Digitized by Google

Geschichte des Lustspiels.

Digitized by Google

Einleitung.

In einigen Vorlesungen gedenke ich eine Geschichte des Lustspiels seit seinem ersten Vorkommen bis auf unsere Tage zu entwerfen, in kurzen Zügen natürlich, denn der Stoff ist und wird mit jedem Tage mehr ein reicher und mannigfaltiger, wenn auch die Production durchaus nicht Schritt hält mit der künstlerischen Weiterbildung dieser Literaturgattung. In eine Detailmalerei des Lustspiels oder der Lustspiele und ihrer Dichter kann ich mich nicht einlassen; in der weiten, oft unterscheidungslosen Ebene, welche vor uns liegt, werde ich Ihre Aufmerksamkeit nur hinlenken auf die hervorragenden Punkte und Spitzen, nur die Coryphäen des großen zahlreichen Chors werden uns beschäftigen. Wer die Kunst aus rohen Anfängen zuerst zu einer wirklichen literarisch gültigen Gattung herausgebildet, wer dem erst formlosen Material die Seele der Dichtung eingehaucht, wer weiter das Vorgefundene auf die Höhe der Kunst geführt, oder sein Gebiet erweitert, vertieft, bereichert hat — der ist Gegenstand unserer Darstellung.

Digitized by Google

Demgemäß können auch nur die Völker in Betracht kommen, welche das Drama in seiner Spezies als Lustspiel als künstlerisches Object gepflegt und nach ihrer Besonderheit und Eigenthümlichkeit gefärbt haben. Die eigentlichen Kulturvölker also; denn wenn auch z. B. auf Java, und bei den Sandwichsinsulanern, auf Kamtschatka und den Aleuten unzweifelhafte Spuren dramatischer Szenen sich vorfinden, so liefern diese höchstens einen Beitrag zur Ethnographie, für die Literatur sind sie eine todte Masse. — Bevor wir jedoch unsere Rundschau beginnen, wird es nöthig sein, mit einigen Worten den Begriff des Komischen überhaupt zu erläutern und Rechenschaft abzulegen über die künstlerische Berechtigung des Lustspiels; erst wer sich dieser klar bewußt ist, kann sich auch mit Interesse und Liebe in dessen Geschichte und Literatur hineinversenken. Diese Aufgabe liegt uns hier um so mehr ob, als es zu jeder Zeit Naturen gegeben hat, welche dem Tragischen allein, als dem wahren Bilde dieser Jammerwelt, seine Geltung zugestanden, das Komische dagegen, als dem Ernst des Lebens widersprechend, als des Menschen unwürdig, verdammten. Es kann keinen größeren Irrthum geben. Mag einer mit noch so trüben Augen die Welt und ihren Gang ansehen, mag die tragische Färbung vieler Geschicke einen bleibenden Schatten über seine Seele geworfen haben: er muß doch gestehen, das Leben selber bietet auch eine Fülle komischer Bilder und Vorgänge, und wenn er auch nicht darüber lachen kann, so muß er doch wenigstens der Kunst die Berechtigung zugestehen, das, was das Leben beut, läu-

Digitized by Google

ternd und verklärend in ihren Bereich zu ziehen und für ihre Zwecke frei zu gestalten. Denn selbst was eine düstere, von religiösen oder sittlichen Einflüssen streng beherrschte Anschauung der Dinge in Handel und Wandel der Menschen nicht will als komisch gelten lassen, das rettet die unbefangene philosophische Betrachtung hinüber auf das Gebiet der Kunst, wo es jeder Gebildete, der sich keiner Verwechslung heterogener Gebiete schuldig machen will, muß bestehen lassen. Das Tragische und das Komische sind, wie schon Schlegel sagt, die beiden Pole des Lebens; einer bedingt den andern, und wenn es, was Niemand läugnen wird, tragische Momente gibt, so können diese nur tragisch sein auf der Folie des Komischen, seines Widerspiels. Beide haben es mit Widersprüchen zu thun, welche beide auf ihre Art lösen: Die Tragödie, „indem sie dieselbe an einander zerschmettert und aus diesem Chaos des Untergangs jenseit der Todesbrücke hindeutet auf die ewige Morgenröthe des Geistes und der Freiheit", die Komödie dagegen, indem sie uns dieselbe durch den Verstand zum Bewußtsein bringt und dadurch zerstreut. In heiterer Duldsamkeit gesteht sie auch den Widersprüchen und Unvollkommenheiten des Lebens ihre Geltung zu, selbst die Irrthümer und Verkehrtheiten der Menschen erregen ihren Unwillen nicht, so sehr ist sie durchdrungen von der Wahrheit und Sieghaftigkeit des Geistes.

Jeder echt komische Dichter ist ein Philosoph des Schönen; alle Widersprüche, ästhetisch betrachtet, sind komisch, und der komische Dichter verklärt dieselben, indem

Digitized by Google

er sie uns zum Bewußtsein bringt, und verklärt dadurch die Welt.

Im Komischen wird erreicht, was im Tragischen nur angestrebt wird. Dieses *deutet* nur auf eine schöne Welt, jenes *empfindet* dieselbe, indem es sie schafft. Das Komische ist das glückliche lachende Ithaka, wo der Held nach den Kämpfen von Ilion und den Abenteuern des Weltmeers endlich die ersehnte Heimat findet. Und dem Helden entsagt man gern, wenn man im schönen Eiland und bei der treuen Penelope ein *glücklicher Mensch* sein darf (R. Fischer Diotima p. 270).

Nur darum ist mit dem Komischen jener unendliche Genuß verbunden, weil er das Herz erhebt, indem er es vollkommen befreit. Dieß geschieht durch das wohlthuende, erquickende Gelächter, die einzige Rache, welche am Unvollkommenen genommen wird. Eine Erscheinung kann nur dann eigentlich komisch sein, *wenn wir darüber lachen*. Ein Betrunkener, ein Jähzorniger hört mit dem Augenblick auf, in die Sphäre des Komischen zu gehören, als wir ihn mit streng sittlichem, nicht mit ästhetischem Auge betrachten. Darum muß vor Allem die ästhetische Freiheit unabhängig von jedem sittlichen oder religiösen Eindrucke die Widersprüche der Welt empfangen und auflösen, und ihr darf dieß Recht um so eher eingeräumt werden, als es sich nicht um welterschütternde, großartige Widersprüche und Conflicte der tiefsten sittlichen Natur handelt, sondern meist um Widersprüche mit dem Wesen des Schönen. Die Komödie ist eine Nachahmung des „Unvollkommenen", sagt schon der alte Aristo-

Digitized by Google

teles, aber nicht des eigentlich Schlechten oder gar Bösen, nicht zerstörend, sondern schmerzlos muß jenes Unvollkommene oder Häßliche sich äußern*). Und damit eine Erscheinung nicht nur und rein häßlich sei, damit sie in's Gebiet des Komischen befördert werde, muß der Widerspruch derselben mit dem Schönen ein bewußter und geflissentlicher sein. Eine Erscheinung zur komischen machen heißt nichts Anderes als sie auf der Folie ihres Urbilds wahrnehmen, und nur deßhalb ist die komische Welt eine solche, weil bereits die ideale als leuchtender Hintergrund durch sie hindurchscheint. Nicht von gewaltigen, stürmischen, aufwühlenden Leidenschaften erfüllt, erscheint der Mensch im Lustspiel, sondern abhängig von seinem mehr thierischen Theile, von der sinnlichen Seite seiner Natur: wo die Leidenschaft in's Kleine schrumpft, wo das Selbstgefühl zu Eigenliebe, zu Eitelkeit und Einbildung herabsinkt, wo Geringfügigkeit der Zwecke mit der Wichtigkeit des Bestrebens contrastirt, wo die kleinen oft trüben Bächlein der Capricen und Gelüste das Räderwerk des Geistes treiben, nicht der volle Strom einer großen Idee hineinbraust, da stellt sich das Lustspiel ein, da sind die Feigen und die Eitlen, die Naschhaften und die Gefräßigen, die Leckeren und die Lüsternen, die Plauder-

*) Friedr. Schlegel's Vorstellung vom wahren Komischen, im normalen Zustande und bei vollkommener Harmonie der Geisteskräfte sei dasselbe zu denken ohne Zusatz des Schlechten, die reine Freude werde genug dramatische Wirksamkeit haben, und an die Stelle des Komischen das Entzücken treten — verkennt die Natur der Sache.

Digitized by Google

haften und die Faulen, und was noch zu der Sippe gehört, die Helden. Mit allen Schwächen, welche in der Komödie ihr Wesen treiben, ist diese dennoch ohne eine eigentliche Schuld, wie wir sie in der Tragödie finden. Wir lachen um so herzlicher, je unverbesserlicher jene Verirrungen des komischen Subjectes, je unverwüstlicher seine gute Laune bei allem Mißlingen ist: wenn wir ihm sittliche Schuld beimäßen, so wäre das Lachen unmöglich. Werfen wir einen vergleichenden Rückblick auf die Tragödie, so ist von jeher mit Recht neben den Charakteren ein anderer Hauptunterschied der beiden Gattungen in derjenigen Macht gefunden worden, welche von außen her dem ringenden Menschen entgegentritt und seine Plane durchkreuzt: als Fatum in der Tragödie, als Zufall in der Comödie.

Was einer ernsten Weltanschauung als eine tragische Macht erschien, welche über den Menschen das Unabwendbare verhängt, das bewegt sich vor dem erheiterten Gemüth nur noch als der tausendfältige Zufall, als neckischer Kobold, der die Fülle der Thorheiten, welche dem komischen Menschen ankleben, mit einer Menge seiner launenhaften Grillen und Schrullen, an denen er schon im gewöhnlichen Leben so reich ist, vermehrt und dadurch den Ungereimtheiten, welche dem Menschen aus seiner inneren Natur entstehen, noch äußere beigesellt. Er spielt der Freiheit des Menschen ähnliche Possen, wie sie die sinnliche Natur der sittlichen spielt. Ich denke, diese wenigen Striche werden ein für unsern Zweck genügendes Bild des Komischen entworfen haben, zumal da unser

Digitized by Google

Vortrag uns noch mehr als einmal in diese Region führen wird, wenn es sich um die Würdigung der einzelnen Species unserer Kunstgattung oder einzelner Stücke im Detail handeln wird. Und wer ja noch in dem Wahn befangen sein sollte, die Komödie sei eine niedrigere Potenz als die Tragödie und das Lachen weniger anständig und nobel als das Weinen, dem erlaube ich mir zwei vollwichtige Autoritäten entgegenzuhalten, einmal den alten Kant, der zu Voltaire's Spruch: Der Himmel habe uns als Gegengewicht gegen die vielen Mühseligkeiten des Lebens zwei Dinge gegeben: die Hoffnung und den Schlaf — bemerkt, er hätte noch als drittes „das Lachen" hinzusetzen sollen. Dann Schiller, den Tragödiendichter Schiller, der sich also äußert: Die Komödie ist einerlei mit dem Höchsten, wonach der Mensch zu streben hat: frei von Leidenschaften zu sein, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden und mehr über die Ungereimtheiten zu lachen als über Bosheit zu zürnen und zu weinen. — Dieser Ausspruch, mögen einzelne Worte desselben auch philosophisch anfechtbar sein, beweisen doch immer des großen Dichters große Verehrung jener Kunst. Wie der herrliche Plato von ihr geurtheilt hat, welche hohe Stellung er dem komischen Dichter anweist, den er identisch erklärt mit dem Tragischen — das wissen die, welche sein Gastmahl gelesen und bewundert haben.

Diese Heiterkeit der Anschauung, als deren Tochter und Mutter zugleich die Komik erscheint, ist Ausfluß und Spitze der höchsten Bildung bei Individuen wie

Digitized by Google

bei Völkern. Jeder trägt seine Kappe, oder doch wenigstens irgend einen Lappen an sich, und nur der Unverstand erkennt dieß nicht, nur Mangel an Bildung fürchtet sich, wenn sich der Träger dieser Anhängsel bewußt ist, vor Entdeckung und vor dem Lachen Anderer. Die Virtuosen des Denkens sind von jeher auch die Virtuosen des Lachens gewesen. Wenn sich die Franzosen so eifrig gegen das Lächerliche wehren, weil sie in jedem lächerlichen Vorfall einen ästhetischen Bankerott erblicken, so beweist dieß alles Andere eher als ihre Weisheit. Einzelne Völker und Literaturen sind hingestorben, ohne es zur Komik gebracht zu haben.

Von denjenigen glücklichen Völkern aber, denen ein gütiges Schicksal die Gunst verlieh, in ihrem poetischen Fortschritt sich bis zu jener Stufe der dramatischen Kunst hinaufzuschwingen und uns ein geschlossenes Kunstganzes als Erbtheil zu überliefern, sind zuerst der Zeit und dem Werth nach die Meister alles Schönen, die Griechen, zu nennen, und unsere nächste Aufgabe ist demnach eine Betrachtung des griechischen Lustspiels.

Digitized by Google

Das Luſtſpiel der Griechen.

Die Urſprünge des Luſtſpiels bei den Griechen ſind dunkel, und ſchon im Alterthum herrſchten vielfache Zweifel darüber. Selbſt Ariſtoteles läßt die Frage unentſchieden. Gewiß iſt nur, daß der Cultus desjenigen Gottes, dem die Tragödie ihre Entſtehung verdankt, auch Veranlaſſung zur Entſtehung der Komödie gab: Dionyſus (Bacchus), der Gott des Weines, des Fruchtſegens, des begeiſterten Feſtjubels. Dieſer Seite ſeines Cultus — denn er prägte ſich auch in einer ganz entgegengeſetzten Richtung ernſten, düſtern Charakters aus — entſtammt das Luſtſpiel, ohne daß wir ſeine erſten Regungen, ſein erſtes ſchwaches Bewußtſein von künſtleriſchem Leben belauſchen könnten. Die Weinleſe iſt die Mutter aller Maskeraden, und an dieſe Aufzüge knüpfen ſich die Anfänge dramatiſch bewegten Lebens; Spott, Neckerei, übermüthige Weinlaune fanden hier den ungehindertſten Spielraum — nicht nur im Alterthum, in Griechenland und Rom, heute noch, in Frankreich und Spanien und auf Sicilien, hat ſich dieſer Zug, als im Weſen der ſüdlichen Völker tief begründet, forterhalten.

Digitized by Google

Welche wirkſamen und fruchtbaren Elemente aber in dieſen beiden Erſcheinungen, der Mummerei und der Spottluſt, für die Komödie gegeben ſind, leuchtet ein. Freilich liegt zwiſchen dieſen erſten Aufzügen und Geſängen der Feſttheilnehmer und der Ausbildung der attiſchen Komödie eine unendliche Kluft, und eben die Blüthe dieſer Kunſtgattung in Athen, welcher ſich Alles zuwandte, hat verſchuldet, daß wir jene großentheils nur durch Vermuthungen auszufüllen vermögen. Aeſthetiſch betrachtet, ſcheint indeß die Lücke kaum ſehr zu bedauern: Die mit Immergrün und Acanthus beſchmierten Geſichter mögen ungefähr ein äußeres Abbild der bei dieſem Anlaß geſungenen Lieder und Chöre geweſen ſein, von welchen die Darſtellenden ſelbſt ſagten, ſie ſeien für Mädchenohren nicht geeignet.

Gerade dieſer cyniſche Beiſatz hat ſich übrigens in der entwickelten künſtleriſch ausgebildeten attiſchen Komödie am unveränderſten forterhalten, zum Theil, weil das äußere Motiv daſſelbe blieb — die Abweſenheit des weiblichen Geſchlechts. Man darf dieß ſehr wohl in Rechnung bringen bei der Würdigung dieſes ſinnlich groben Elements, um deſſentwillen die alte Komödie ſchon ſo viele Anfechtungen hat erleiden müſſen. Allerdings genügt es nicht zur Freiſprechung: Rohheit bleibt Rohheit, auch wo ſie ſich im Kreiſe Gleichgeſtimmter oder nur unter gewiſſen Verhältniſſen breit macht. Ein großes Gewicht werfen aber die verſchiedenen durch Zeit und Raum getrennten Anſchauungsweiſen, die antike und die moderne, in die Wage — dort konnte ein gut Theil unver-

Digitized by Google

hüllter Sinnlichkeit neben dem Geiſtigen gleichberechtigt beſtehen, was unſere Sitten als durchaus anſtößig, als Gegenpol jedes Geiſtigen von Auge und Ohr entfernen werden; aber wenn auch mit Recht bemerkt wird, daß unſeren Zeiten das richtige Verhältniß des Geiſtigen zum Sinnlichen ſammt dem Sinn dafür abhanden gekommen ſei, daß ferner die ſchöne Kunſt mehr ſei, als die Geſchicklichkeit, einer verzärtelten Empfindlichkeit zu ſchmeicheln, daß man aufhören müſſe, die Beleidigung eines blos auf Gewohnheit beruhenden Zartgefühls für ſtrafbar zu halten, ſo vermögen alle dieſe Rückſichten und Gründe dennoch nicht, alle die maßloſen, breit wuchernden Auswüchſe der ungebundenſten und mit Abſichtlichkeit losgelaſſenen Sinnlichkeit zu entſchuldigen. Es gibt einen wahren, erlaubten Cynismus, eine gerechtfertigte Aufdeckung der Natur in ihren gröbſten Bedürfniſſen, wenn dadurch Oppoſition gegen die Unnatur, gegen das nervenſchwache Zurückbeben vor jeder Aeußerung des natürlichen Lebens gemacht wird — ein ſolcher Cynismus, wie er in unſern Zeiten ſehr wohlthätig wirken kann, iſt ein Kampf der Geſundheit und Sittlichkeit gegen die Verbildung; für jene Zeiten findet er aber keine Anwendung.

Dieſe Schwäche der alten Komödie wollen wir alſo bei dieſer Gelegenheit zugeſtehen, ohne ſpäter bei Ariſtophanes, der als Kind der Zeit ihr dieſen Tribut mit vollen Händen und doch nach eigener Ausſage nicht ſo reichlich als andere Kunſt- und Zeitgenoſſen darbringt, darauf zurückzukommen.

Digitized by Google

Wenden wir uns wieder zu den Feſttänzern des Dionys, jenem Abbild ſeiner Begleiter, der Satyre, deren muthwilliges Treiben im Mythenkreiſe des Gottes der Komödie weitere fruchtbare Motive zuführen mußte, und ſuchen wir baldmöglichſt nach Athen zu gelangen, um dieſelben im anſtändigen Kleide, in durchaus künſtleriſch gemeſſenen Tanzbewegungen als ehrbaren, Zucht und Anſtand bewahrenden, ja Weisheit predigenden Chor metamorphoſirt wiederzufinden — als Chor, der ſeinen früheren Muthwillen den Schauſpielern abgetreten hat.

Allerdings hätten wir vorerſt eine Wanderung durch Griechenland, ja durch andere Länder, griechiſchen Weſens und griechiſcher Zunge, zu unternehmen, denn überall pulſirt und regt ſich komiſche Anlage, komiſches Leben; es iſt tief begründet in der Natur des Volkes, es hat ſich ſchon vollwichtig geäußert in der Literatur: der göttliche Homer ſelber mußte ja als Verfaſſer eines komiſchen Epos dieſer Neigung geopfert haben; wir ſollten uns wenden nach Megara, der berühmten Stadt der Spötter und Spaßvögel, welche ſchon die Charaktermasken des luſtigen Koches und Bedienten erfunden hat, ja im ſtrengen Lacedämon ſollten wir uns eine Zeitlang feſtſetzen, um zu unſerer Verwunderung dort allerlei Schelmereien und Diebereien, Verſpottungen fremder Aerzte u. a. dramatiſch dargeſtellt zu ſehen, auch hinüberſtreifen ſollten wir nach Italien, und einen Blick werfen in das Treiben der Tochterſtadt Tarent, wo der arme, hinkende Vulkan und ſeine böſe Stiefmutter Juno auf den Brettern dem Gelächter preisgegeben werden; vor Allem aber geziemte ſich

Digitized by Google

eine kurze Wanderung nach dem ſchönen Sicilien, wo Epicharm und ſeine Genoſſen unter einer kunſtliebenden Regierung mit neu geſchaffenen fruchtbaren Rollen, der des Betrunkenen z. B. und der nie zu erſchöpfenden des Paraſiten, das Gebiet des Komiſchen erweitern und ihm in ſchön gegliederten Verſen voll körnigen Inhaltes eine ſolide Grundlage zu geben verſuchen, eine Grundlage, welche durch kurzgefaßte Sprüche und allgemein gültige Regeln die fruchtbare Vermittelung mit dem wirklichen Leben herſtellen ſollte, ohne daß deßwegen das frohe Spiel der Laune und des heitern Witzes Abbruch erlitt. Allein neben dem impoſanten, kühn in die Höhe ſtrebenden Bau der atheniſchen Komödie verſchwindet das Genannte vor unſern Augen, die kleinen Vorhallen und Nebengebäude, Zugänge und Anhängſel kommen nicht mehr in Betracht für den, der ſein Auge nach dem Höchſten richtet. Da ſtehen denn drei leuchtende Namen geſchrieben: Cratinus, Ariſtophanes, Eupolis. Sie haben dem Bau ſeine Proportionen, ſeine kühn ausſchweifenden, ſeine ſchwungvollen Formen gegeben, ſie ſeine phantaſtiſchen Linien und Ausladungen geſchaffen und mit überlegener Meiſterſchaft dieſe regelloſen Partien wieder unter das Geſetz der Schönheit und Ordnung gezwungen, ſie haben durch ihre Kunſt und ihre Energie einen Staatsbau daraus gemacht, der fortan als geſetzliches Glied der Volksherrſchaft, der Ochlokratie, galt. Nicht mehr auf Privatunterſtützung war jetzt die Komödie angewieſen, der Staat nahm ſich ihrer, wie ſchon früher ihrer Schweſter, der Tragödie, in großartigem Maße an, ſie wurde eine

Digitized by Google

Staatsmacht und wächſt und ſinkt mit dem Steigen und Fallen der Ochlokratie.

Die alte Komödie iſt durch und durch politiſch, darin liegt der gewaltige Unterſchied, die große Kluft zwiſchen ihr und dem modernen Luſtſpiel. Jene leiſtet zum Theil das, was die Journaliſten der neueren Staaten, ſie ſtürzt ſich recht gefliſſentlich in's politiſche Getriebe und trinkt Leben aus dieſem Born, und die Ströme floſſen auf dieſem Gebiete dort viel reicher, viel bewegter, viel mannigfaltiger. Die Literatur, die Wiſſenſchaft, die Religion, die Kunſt, die Geſellſchaft bewegten ſich im öffentlichen Leben und bildeten Theile deſſelben, eine reiche Ernte für den Luſtſpieldichter, der alle dieſe Quellen auf ſein Terrain leitete und ſein poetiſches Räderwerk damit trieb. Dieſe große Fülle des Stoffes bewahrte nun allerdings einigermaßen die Poeſie vor der dürren Steppe allzu einſeitiger doctrinärer Tendenz — aber doch nicht immer; hie und da verſchwindet jene und dieſe tritt, allerdings großartig, gewappnet und geharniſcht, aber gerade deßwegen zu ſichtbar auf dem Schauplatz auf, ſo in den „Rittern“ des Ariſtophanes, dem Parteiſtück der Ariſtokratie. Gegenüber einer ſolchen Thatſache darf man den Grundſatz nicht zu allgemein aufſtellen, daß, mochten draußen die politiſchen Kämpfe noch ſo laut toſen, im Theater des Dionys jeder Mißton verſtummt ſei, oder der Komödie jeden Charakter abſprechen, ſie, gegenüber den großen Fragen der Zeit, indifferent, ja gewiſſenlos nennen und ihren großen Repräſentanten mit Heine vergleichen (Droyſen). Die griechiſche Komödie, in ihrer höchſten Blüthe

Digitized by Google

und in ihren ſchönſten Erzeugniſſen, ſcheint mir die Mitte zu halten zwiſchen dem, was wir Tendenz nennen, alſo der Befürwortung oder Verdammung der bunten Erſcheinungen des ſtaatlichen Lebens, und der völligen Hingabe an das heitere Daſein, welche die Gegenwart in vollen Zügen ſchlürft und aus echt dichteriſchem Born eine überſchäumende Lebensfülle über alle Zuhörer ergießt. An ihr läßt ſich ein Canon aufſtellen, ob und unter welchen Formen die Tendenzpoeſie zuläſſig ſei. Mitten im Gewitterſturm, den ſie erregt, unter den vernichtenden Donnerkeilen, welche ſie gegen die ihr feindlichen oder verhaßten Mächte ſchleudert, ſieht man in voller Lieblichkeit, wie durch Zauberkraft geſchützt, die Blüthen der reinſten, duftigſten Poeſie ihren Frühling feiern; der Dichter zeigt, daß er nicht nur olympiſch zürnen, ſondern auch harmlos lächeln kann.

Die unbeſtochene Würde der alten Komödie zeigt ſich nirgends klarer als darin, daß ſie nie perſönlichen Zwecken dient — kein Komiker, ſo freigebig ſie ſonſt an gegenſeitigen Beſchimpfungen und Anſchuldigungen ſind, hat je den Andern der Hingabe an perſönliche Intereſſen beſchuldigt und trotzdem, daß die uneingeſchränkteſte Volksſouverainetät allein ein ſo ſchrankenloſes Behandeln aller die Oeffentlichkeit erfüllenden Fragen möglich machte, die Komödie alſo recht eigentlich ein Kind dieſer Verfaſſungen war, haben die Dichter dennoch die Blößen und Auswüchſe der Ochlokratie, welche Plato für die ſchlechteſte Staatsform mit Ausnahme der Tyrannei erklärt, ſchonungslos gegeißelt. Aber auch im Solde der

Digitized by Google

andern Partei ſtanden ſie nicht, und ihre Redefreiheit berührte Conſervative wie Radicale ſo unangenehm, daß beide Theile zeitweiſe darauf ausgingen, dieſe mehr offen, jene mehr im Geheimen, ihr Zügel anzulegen.

Freilich iſt nun auch der Gebrauch des freien Wortes in der alten Komödie ein ſolcher, daß nicht nur ein Vollblutariſtokrat wie Cicero ihn rein nicht faſſen konnte, ſondern noch heute viele über eine ſolche Zügelloſigkeit unwillig den Kopf ſchütteln, und wohl gar aus ſittlichem Aerger über das ganze Inſtitut der alten Komödie den Stab brechen. Sie begehen gemeiniglich eine Verwechſelung, ſie vermögen die angegriffene Perſon nicht von der perſifflirten Idee zu unterſcheiden. Wenn die Komik wirkſam ſein ſoll, ſo kann ſie nicht allgemeine Erſcheinungen zum Tummelplatz ihrer Laune oder ihres Spottes machen, es müſſen concrete Repräſentanten derſelben, lebende Jünger und Anhänger, in welchen die höchſten Spitzen des zu verhöhnenden Prinzips ſich vereinigen, herausgegriffen, mit allen Strahlen und Farben deſſelben ausſtaffirt und ſo dem Pfeile des Witzes preisgegeben werden. Allerdings wird damit die Individualität des Trägers auch betroffen, und das iſt Abſicht des Dichters, aber nicht ſo, daß er alle an ihr perſifflirten Seiten und Züge ihr auch im wirklichen bürgerlichen Leben beilegte. Die Perſon iſt die Hülle und dieſe muß, um den Kern zu treffen, preisgegeben werden. Wenn wir nun aber auch an Cleon, Euripides, Agathon dieſes Verfahren unangefochten laſſen, ſo ſcheint doch im Hintergrund die ehrwürdige Geſtalt des Socrates mit verhülltem Haupt und drohend empor-

Digitized by Google

gehobenem Finger den Dichter Ariſtophanes anzuklagen. Viele folgen dieſem Wink und hier, ſcheint uns, trifft ſie kein Vorwurf. Schon damals hat ſich der Hohn gegen Socrates am Dichter gerächt — ſein Stück, obwohl an dichteriſchem Gehalt und komiſcher Kraft das vorzüglichſte von allen, erhielt den Preis nicht. Die Athener ſelber, denen doch gewiß kein einſeitiger Maßſtab des Urtheils zugeſchrieben werden kann, deren feines Gefühl zwiſchen Zweck und Mittel wohl zu unterſcheiden wußte, das Volk, welchem der Dichter ſelbſt das Zeugniß gibt, daß ſein gebildeter Geſchmack alle Einzelheiten ſeiner Komödie zu würdigen verſtehe — es konnte oder wollte hier nicht zwiſchen Perſon und Prinzip unterſcheiden. Und es iſt wahr, der Dichter hätte leicht eine andere damals bekannte und renommirte Perſönlichkeit zum Typus jener Gattung wählen können; zum Prügeljungen war Socrates nicht angethan, in den Augen der ſonſt ſpottluſtigen Athener nicht und vielleicht noch weniger in den unſrigen, die wir die einzelnen komiſchen Züge und Sonderbarkeiten, womit das Urbild allerdings behaftet war, nicht mehr in lebendiger Erſcheinung vor uns hingeſtellt, ſondern im Gegentheil durch den Nimbus der platoniſchen Schilderung vergeiſtigt und verklärt, wie in duftiger Ferne ſehen. Der geniale Dichter hat durch ſein Stück die ungeheure Schwierigkeit ſeiner Kunſt bewieſen: Es gelang ſelbſt *ſeinem* Schwunge nicht, die Bewunderung bei ſeinen Zuhörern zu überwinden und ſie in Lachluſt zu verkehren. Es war gewiß nicht ſein Zweck — dazu iſt die ganze Komik in den „Wolken" zu ernſt —, die Aufmerkſamkeit der Zuſchauer

Digitized by Google

ſich durch die lächerliche Erſcheinung einer einzelnen Perſönlichkeit abſorbiren zu laſſen, aber gegen ſeinen Willen, gegen alle angewandte Kunſt blieb das Auge derſelben dennoch daran haften und das Uebrige verſchwand ihm. Den Dichter Ariſtophanes trifft — das darf zur Entſchuldigung bemerkt werden — keine Schuld, wenn Ariſtophanes, der Bürger, den großen Weiſen nicht in ſeiner Tiefe erfaßte, wenn ſein der alten Sitte und Bildung zugewandter Geiſt nicht zum Verſtändniß des großen Neuerers und deſſen welthiſtoriſcher Bedeutung heranreichte, ja, wenn ihm die neuen Pfade zu neuen Gebieten, welche jener erſchloß, ſelber ging und wies, als gefährliche Irrwege vorkamen. Andere ſind bekanntlich in derſelben Schuld und an dieſem Wahn iſt Socrates geſtorben. Wäre Socrates ein wirklicher Sophiſt geweſen, als welcher er in den „Wolken“ erſcheint, d. h. ein Neuerer, der muthwillig mit aller Tradition bricht, der das Weſen mit dem Schein, die Wahrheit mit der Lüge, den feſten ſicheren Boden der Erfahrung mit Luftgebilden des Wahnes vertauſcht, der Glauben und Sitte als urweltliche Grillen verlacht, der Kraft und Inhalt ſeines Geiſtes concentrirt auf dialectiſche Zungenfertigkeit, wodurch ſchwarz weiß und weiß ſchwarz gemacht wird, und der nun — das Allergefährlichſte — dieſe Grundſätze oder Grundſatzloſigkeit der leichtempfänglichen Jugend einpflanzt —, wäre Socrates einer dieſes Gelichters geweſen, ſo wäre des Ariſtophanes Komik nie getadelt worden.

Kaum mit ſtumpfern Waffen bekämpft nun Ariſto-

Digitized by Google

phanes ſeinem Programm gemäß, daß es des Dichters Miſſion ſei, die Erwachſenen zu belehren, die damalige Richtung, welcher die Poeſie namentlich unter Anführung des Euripides huldigte; ſie ſchien ihm verwerflich, inſofern ſie die Reſultate und Grundſätze der damaligen, ſchon in Socrates bekämpften Philoſophie auf die Bühne und auf dieſe Weiſe zur Kenntniß des Volkes brachte, welches mit innigem Wohlbehagen das ſüße Gift dieſer verführeriſchen zierlichen Verſe einſog. Das große Verdienſt des Euripides — und ein ſolches hat auch er durch ſeine mächtigen Darſtellungen menſchlicher Leidenſchaft und ſeine mehr innerliche Seelenmalerei unbeſtreitbar ſich erworben — wird völlig ignorirt oder, vielleicht richtiger, als Fortſchritt nicht anerkannt, dagegen ſeine Mängel und Schwächen mit ſolcher Schärfe des vernichtendſten Hohnes gegeißelt, daß kaum auf dem Felde literariſcher Fehden aus allen Zeiten ein ebenbürtiges Gegenſtück gefunden werden möchte. Auch hier wird, um eine concretere Zielſcheibe zu haben, die Perſönlichkeit des Euripides ſelbſt mitten in den Hagel der Geſchoſſe hineingeſtellt, und langſam zu Tode gemartert — und nicht nur wird dieſer Kampf in zwei Komödien als eigentliches Libretto principiell durchgeführt, ſondern, wo die Gelegenheit ſich immer bietet in ſeinen übrigen Stücken, plänkelt der Unerbittliche auf ſeinen Gegner los.

Wenn wir in dieſem Kampfe als durchgängiges Motiv dem ſittlichen Ernſt des Dichters unſere Achtung nicht verſagen können, ſo nöthigt uns in denjenigen Partien ſeiner Komödien, welche ſich über die eigentlich *po-*

Digitized by Google

litiſchen Zuſtände auslaſſen, zumeiſt aber in dem politiſchen Oppoſitionsſtück, den „Rittern," ſein Muth alle Achtung ab.

Hier iſt es Cleon, der mächtige, einflußreiche Cleon, gegen den er zu Felde zieht, und mit eben derſelben, ja vermehrter Erbitterung, durch zahlloſe und nie fehlende Streiche niederſchmettert, hier auch am meiſten und ſichtbarſten verſchwamm ihm das politiſche Prinzip, das er bekämpfte, mit der Perſon — beide ſind in ſeinen Augen gleich unwürdig. Daß Gegenſtöße und Gegenminen von Seiten des Angegriffenen nicht ausblieben, verſteht ſich, aber der Dichter blieb unentwegt ſeinem Programm treu, das er gleich zu Anfang ſeiner Laufbahn aufgeſtellt hatte: aus Cleons Fell, wie er es in den Acharnern ausdrückt, noch manch Sohlenpaar ſich auszuſchneiden. — Wohl durfte er mit Recht von ſich ſagen (in den „Rittern"), daß er

„edlen Muths nicht ſcheue den Sturm und aufwirbelnder Winde Gebraus nicht" —

er, der in eben dieſem Stück die Rolle des Cleon ſelbſt und zwar ohne Maske ſpielte, weil kein Schauſpieler dem Wagſtück ſich unterziehen wollte, und kein Zünftiger den Muth hatte, die Maske des allmächtigen Demagogen zu verfertigen. — Wunderbar bleibt immer, wenn man von dem vorwiegend conſervativen Verhalten der alten Komödie zu den Fragen der Politik und was daran hängt, zu Herkommen und Sitte, zu Glaube und Religion, hört, wunderbar bleibt die Art, wie die unmittelbaren Träger des Göttlichen, die Götter ſelbſt, behandelt werden. Dio-

Digitized by Google

nyſus, der Vorſtand der Komödie, ſpielt in den „Fröſchen“ eine Figur, die durch alle möglichen Phaſen der Gemeinheit hindurch vom Dichter geführt wird, in die unwürdigſten Lagen ſich ſelbſt begibt und von andern gebracht wird; keine Blamage wird ihr geſchenkt, ſelbſt zu Prügeln muß ſie ſich erniedrigen, und man muß geſtehen, obſchon auch der Prügelmeiſter, ſonſt Todtenrichter Aeakus, ſich als durchaus gemeine Seele qualifizirt, der Gott hat die Tracht mehr als verdient. Und vollends in den „Vögeln“, dem vollendetſten Werk des Dichters, das gerade durch Abweſenheit aller Tendenz die abſolute Souverainität des Dichtergeiſtes beurkundet — welcher maßloſe Hohn gegen die Götter durchzieht das Stück! wie unendlich überlegen geberden ſich hier die Menſchen! welch kümmerliches, von dem guten Willen und den Almoſen der Sterblichen abhängiges Daſein friſten die Olympusbewohner! — Können dieſe Erſcheinungen wirklich nur auf Rechnung der muthwilligen Dichterlaune geſetzt werden, welche vom Freudentaumel der Dionyſusfeier auch die Götter ergriffen glaubt und, wie die Menſchen auf Erden über ihre eigene Caricatur lachen, ſo auch von den Himmliſchen vorausſetzt, daß ſie Spaß verſtehen? Schlegel ſtellt dieſe Erklärung auf; ich glaube nicht, daß ſie genügt. Das Merkwürdige der alten Komödie zur Zeit ihrer Blüthe iſt eben, daß ſie theilweiſe ſelber auf dem Boden ſteht und Nahrung aus ihm zieht, den ſie anzugreifen und zu unterwühlen ausgeht. Sie iſt eben auch angeweht von dem Geiſte des Neuen, der damals in allen Gebieten pulſte und gährte, auch ſie kann ſich dieſes mächtigen

Digitized by Google

Hauches nicht erwehren, und während ſie gegen ihn zu ſtreiten wähnt, ſchwellt ſein Inhalt ſchon ihre eigenen Adern. Und jener Geiſt iſt ein zerſetzender, er lockert den feſten Boden des Ueberlieferten, er kämpft gegen das Beſtehende und auch den Göttern erklärt er den Krieg. Ein Stück Götterleben nach dem andern reißt er ein und hat den Vortheil, daß er neben manchem ſchönen Wahn, der vor ihm zuſammenbricht, hohnlachend eine Menge unwürdiger Gebilde, mit allem Schmutz kleinbürgerlicher Miſere behaftet, zertrümmern kann!

Freilich ging in dieſem Bilderſturm der Reſpect vor dem eigentlich Göttlichen auch unter, die Zeit des Ariſtophanes war eine verderbte; aber über dieſer Sittenverderbniß den Humor zu behalten und an Allem eher irre zu werden als an ihm, iſt vielleicht die höchſte Eigenſchaft unſeres Dichters. Ich ſage unſeres Dichters, denn ihm, dem Ariſtophanes, galt ja eigentlich und gilt ferner unſere Schilderung der griechiſchen Komödie. Seine einzelnen Luſtſpiele hier durchzunehmen, iſt nicht der Ort; wir haben es auch um ſo weniger nöthig, als wir den Haupt- und Grundton ſchon kennen, zu welchem ſie beinahe ſämmtlich einzelne Accorde mit Variationen ſind: Krieg oder Friede — Demagogenwirthſchaft oder Herrſchaft der Intelligenz — Kunſt oder Handwerk — Prozeß- und Richtwuth oder angemeſſene praktiſche Beſchäftigung — Wolken- und Nebelphiloſophie oder Erziehung auf ſolider überlieferter Grundlage — ſo ungefähr lauten jene, allerdings ſtärker oder ſchwächer je nach Aufſchwung oder Rückfall, Fluth oder Ebbe des politiſchen Lebens, deſſen Echo ſie

Digitized by Google

ſind. Als dieſes anfängt zu erlahmen, wird der Chor lautloſer, ſeine Geſänge inhaltleerer, die kecken Töne der Parabaſe, womit der Dichter ſonſt mitten aus der Phantasmagorie ſeines Spieles heraus die verſammelten Zuſchauer zur allerwirklichſten Gegenwart aufrüttelte, werden zahm und verſtummen endlich völlig mit dem Chore, ja der fröhliche Fluß der Verſe ſtaut ſich hie und da ſchon zu rhythmiſcher Proſa. Mit dieſem Punkt berühren wir die Form der ariſtophaniſchen Komödie. Dieſe gleicht gewiſſermaßen durch ihre Grazie und Vollendung, ja man kann ſagen durch ihre Keuſchheit die etwaigen Sünden des Inhalts wieder aus. Sie iſt es auch, welcher der Dichter den Titel eines ungezogenen Lieblings der Charitinnen verdankt. Die reinſte attiſche Anmuth weht uns aus dieſen Verſen entgegen, niemand merkt es ihnen an, daß eine künſtleriſche Hand ſie auf vorgeſchriebenen Bahnen führt und regelt, ihr üppiges Dahinfluthen durch leiſe aber ſicher gezogene Schranken dämmt, und ihrer natürlichen Schönheit den Stempel der Geſetzmäßigkeit aufdrückt. Allerdings fließt der Strom nicht mit der majeſtätiſchen Ruhe und dem ungeſtörten ſpiegelglatten Ebenmaß der Tragödie dahin, er kräuſelt ſich zu kleinen Wellchen, die luſtig über den Spiegel hinhüpfen und links und rechts das Ufer leiſe beſpülen, aber auch dieſe Bewegung, dieſes Tändeln und Schäkern findet ſtatt innerhalb des geſetzlichen Spielraums. Freilich iſt nun, im Gegenſatz zur Tragödie, die eigentliche Entwickelung der Motive und Handlung an gar kein Geſetz gebunden, ſondern vom Dichter mit der ſchrankenloſeſten Willkür behandelt. Die

Digitized by Google

gerade Linie wird hier gefliſſentlich vermieden, oft muthwillig durchbrochen und gekreuzt, ſie verläuft und verzweigt ſich in eine Fülle der wunderlichſten, barockſten Figuren, oder ſie ſchweift endlos ins Gebiet der Phantaſie; ein Motiv wird fallen gelaſſen und im Schwung iſt ein anderes wieder erfaßt, vom Boden der Wirklichkeit weg fühlt man ſich plötzlich in den luftigen Räumen einer phantaſtiſchen Welt, in welcher alle Begriffe der Ordnung, der organiſchen Entwicklung auf den Kopf geſtellt ſind, ſelbſt das phyſiſche Geſetz der Schwere hat da ſeine Kraft verloren. Nur die Stoffe treffen ſich da und ſchlagen an einander, welche hellſprühende Funken des Geiſtes entzünden; chaotiſch darf Alles durch einander wirbeln, wenn nur geniale Blitze dieſen Tummelplatz erleuchten. Sehr treffend vergleicht Schlegel dieſes Weſen mit dem Treiben der Ochlokratie ſelber. Wenn ſich, ſagt er, in der Tragödie Alles willig der Würde des heroiſchen Scepters fügt, ſo iſt die Komödie die democratiſche Poeſie, es iſt Grundſatz darin, ſich lieber die Verwirrung der Anarchie gefallen zu laſſen, als die allgemeine Ungebundenheit aller geiſtigen Kräfte, aller Abſichten, ja auch der einzelnen Gedanken und Einfälle zu beſchränken. — Mit aller dieſer Regelloſigkeit iſt aber die attiſche Komödie dennoch unendlich erhaben über die Leiſtungen der früheren Komödie. Dieſer gegenüber darf ſich Ariſtophanes mit Recht in die Bruſt werfen und ohne Selbſtüberhebung behaupten, daß ſeine Kunſt den Standpunkt der megariſchen Lachpülverchen hinter ſich habe. Welcher Art dieſe geweſen ſind, läßt ſich ungefähr errathen, wenn der Dichter in den

Digitized by Google

„Wolken“ ſagt, ſeine Komödie erſcheine nicht in zerlumpten Kleidern, um den Jungen Lachſtoff zu geben, ſie erniedrige ſich nicht, Kahlköpfe zu beſchimpfen und unzüchtige Tänze aufzuführen, ſie laſſe keine tobſüchtigen Alten auftreten, welche alles Begegnende prügeln, ſie zeige ſich nicht mit Fackeln in der Hand gleich einer Furie, ſondern ſie trete hervor geſchmückt mit eigenem Verdienſt und mit natürlicher Anmuth.

Und bedenkt man die kurze Zeit, welche der attiſchen Komödie gegeben war bis zu ihrem Höhepunkt in Ariſtophanes, ſo muß der Fortſchritt, den er, allerdings unterſtützt von ſeinen Rivalen, darin machte, ein ungeheurer genannt werden. Aus einem ländlichen, von Geſängen begleiteten Feſtaufzug — was wahrſcheinlich der Name Komödie beſagt — war ſie, wenn man von den erſten Spuren dramatiſchen Lebens in ihr ausgeht, in weniger als einem Jahrhundert zu einer vollendeten Kunſtſchöpfung geworden. Ob zu einer muſtergültigen für alle Zeiten, auch für die unſrige, iſt freilich eine andere Frage. Wir beantworten ſie mit einem entſchiedenen Nein. Die Meinungen der Kenner ſind getheilt, und gewichtige Autoritäten ſtehen unſerem Urtheil entgegen, aber dieſer Umſtand kann uns nicht hindern, dem neueren modernen Luſtſpiel als Kunſtgattung die Palme zuzuerkennen. Dadurch geht auch kein Blatt aus dem Ruhmeskranze des Ariſtophanes verloren: er that, was ſeiner Zeit zukam — und war auch er es nicht, ſo war es doch ein Grieche, war es griechiſcher Geiſt, welcher dem Luſtſpiel ſeine Bahn gewieſen hat, in welcher es ſeither verblieben iſt, und vor-

Digitized by Google

ausſichtlich verbleiben wird. Die alte Komödie war ein großartiges Spiegelbild der Oeffentlichkeit, die neuere, wie Menander ſie vorgebildet hat, ein Bild des häuslichen Lebens; nicht den Staat zieht ſie in ihren Bereich, ſondern, wie die Tragödie auch, den Menſchen. Darum iſt ſie aber nicht, wie Schlegel meint, eine Herabſtimmung zur Proſa und Wirklichkeit, wo die Armuth des Stoffes nur durch die poetiſche Form einigermaßen gehoben wird. Das Menſchliche in uns hat nach moderner Anſchauung zunächſt Anrecht auf ſeine künſtleriſche Geſtaltung, es liegt uns näher als der Staat, denn es iſt das Urſprünglichere, während der Staat etwas Gemachtes iſt. Im Alterthum war der Bürger für den Staat vorhanden, das individuelle Leben trat in den Hintergrund, bei uns iſt dieſes mehr entwickelt; es iſt Zweck und der Staat das Mittel zur allſeitigen Erfüllung dieſes Zweckes. Und ſind denn, wenn man näher zuſieht, die ſtaatlichen Intereſſen einer größern Poeſie fähig als die bunten Bilder des Seelenlebens? Brauchte es nicht einer ariſtophaniſchen Kraft der Komik, um ihnen Poeſie einzuhauchen, mußte er nicht oft durch einen Salto mortale ſeinen Stoff in die Sphäre der reinen Kunſt rücken? Iſt politiſcher Ingrimm ſchon poetiſche Begeiſterung und mußten nicht alle Geſetze der Wirklichkeit auf den Kopf geſtellt und alle Wunderblumen der Phantaſie gepflückt werden, um jene Räume mit ſchönem Inhalt auszufüllen? Die großartige Willkür war nur nöthig, um den ſpröden Stoff flüſſig zu machen, ſie ſchlug Leben und Poeſie aus dem harten Geſtein.

Das Schönſte an Ariſtophanes iſt eben das, womit

Digitized by Google

er ſeine Tendenz überkleidete. Eine Kunſtgattung kann mit einer Tendenz ſchwerlich beſtehen: die neuere Komödie kennt keine ſolche, ihre Figuren ſind imaginirt, ſind Typen irgend einer Gattung, die lächerlich gemacht werden ſoll. Freilich, wenn man auch darin eine Tendenz erblicken will, ſo muß man folgerichtig an jede Gattung der Poeſie dieſen Maßſtab anlegen, denn jede will das Edle im Menſchen befördern, das Schöne pflegen — nur mit verſchiedenen Mitteln —; die Komödie, indem ſie aus dem Lächerlichen und Verkehrten heraus das Wahre und Sittlich-Schöne blicken läßt.

Ein Wirken auf die innere Natur des Menſchen iſt aber ein ganz anderer, viel höher liegender allgemeinerer Zweck, als wenn ſtaatliche Intereſſen, welche zuletzt gar nicht jeden Einzelnen berühren, die Fäden des Stückes leiten und die Motive abgeben müſſen. Die neuere Komödie, meint Schlegel, ſei nur wahr, während die alte phantaſtiſch, die Tragödie ideal ſei; er glaubt, jener dadurch einen Vorwurf zu machen; offenbar hat ihn hier ſeine Romantik verleitet, aber dieſe Richtung, welche ohne phantaſtiſchen Zuſatz in der Poeſie nicht glaubte auskommen zu können, iſt mit Recht in unſern Tagen ſchiffbrüchig geworden. Die realiſtiſche Komödie — und das iſt die neuere — wird jenen Vorwurf ſich gern gefallen laſſen und ein Dichter wie Menander, deſſen Bewunderung einem alten Kritiker die Worte entlockte: „O Leben, o Menander, wer von euch beiden hat den Andern nachgeahmt?“ hat gewiß mit dieſer Wahrheit Anſpruch auf vollen, ganzen Dichterruhm.

Digitized by Google

Auch iſt wohl zu beachten, daß das Komiſche des neueren Luſtſpiels aus der Sache ſelbſt entſpringt, alſo einen höheren Standpunkt einnimmt, als der Witz eines Ariſtophanes, der meiſt ſubjectiver Natur iſt. Nach allem dieſem müſſen wir in der neueren realiſtiſchen Komödie einen culturhiſtoriſchen Rieſenſchritt erkennen; und wenn eben die ewig wiederkehrenden Typen derſelben, die geprellten Vormünder, die leichtſinnigen Söhne, die betrügeriſchen Bedienten, die prahlenden Soldaten, und wie ſie ſonſt noch heißen, wenn dieſe hie und da langweilig werden mögen, ſo iſt gewiß die Schuld eher am Dichter zu ſuchen, als an der Gattung ſelber. Denn geſetzt auch, Schiller hätte Recht, wenn er die komiſchen Motive auf ein Minimum reduzirt — welche Behauptung übrigens ſtarken Zweifeln unterliegt, — ſo weiß der wahre Dichter jedes wieder in eine ſo eigenthümliche Beleuchtung zu ſetzen, und mit einer ſolchen Menge fruchtbaren Details auszuſchmücken, er weiß ähnlichen Charakteren eine ſolche Fülle origineller Züge zu verleihen, daß ſie ſtets wieder wie neue Schöpfungen erſcheinen. Die komiſchen Käuze ſterben ja nie aus und jeder trägt wieder eine andere Kappe.

Wir gehen jetzt über zur kurzen Betrachtung der *mittleren* Komödie, wie ſie in der Literaturgeſchichte genannt wird. Einen ſcharf abgegrenzten Charakter kann man derſelben kaum beilegen, ſie iſt eben, nach dem Stand der ſpärlichen Ueberreſte zu urtheilen, die ſich aus dem Schiffbruch dieſer äußerſt productiven Periode zu uns herübergerettet haben, eine Uebergangsſtufe, eine Brücke

Digitized by Google

vom Alten zum Neuen, zu welcher ſchon Ariſtophanes das erſte Glied (in ſeinem „Plutus“) lieferte.

Die Unbefangenheit des dichteriſchen Freimuthes war dahin mit der Friſche und dem Glanze des ſtaatlichen Lebens, die ſchlaffe Zeit und die kranken öffentlichen Zuſtände konnten die ſcharfe Biſe nicht mehr ertragen, welche von der komiſchen Bühne herwehte und geſtatteten nur äußerſt zahme oder auf irgend eine Art verhüllte Regungen politiſcher Natur. In dieſem Mittelzuſtand des Schwankens und Suchens verfiel man dann auf die Perſifflage gewiſſer, der Oeffentlichkeit angehöriger Stände, welchen keine politiſche Macht zugetheilt war — der Redner, der Philoſophen, der Hetären, ja man ſuchte ſeinen Hohn an denjenigen auszulaſſen, welche ihr ſtrafendes Amt ſchon deßwegen nicht ausüben konnten, weil ſie keine Exiſtenz hatten — der Götter, in damaliger Zeit wahrlich ungefährliche Gegner, aber in ihren vielfachen, beſonders erotiſchen Abenteuern von unerſchöpflichem Reichthum. Die Parodie trank aus dieſem Quell in vollen Zügen und auch die guten alten Dichter, welche in Treue und Glauben jene Familienbilder aus dem Olympus geſchildert hatten, mußten jetzt herhalten, um einem ſkeptiſchen, aber nichtsdeſtoweniger mit jener Geſchichte ganz vertrauten, literariſch gebildeten Publikum als Lachſtoff zu dienen! Auch hier übrigens hatte Ariſtophanes ſchon tüchtig vorgearbeitet! Des Trygäus Himmelfahrt auf dem Miſtkäfer, und die ſich daran knüpfende Scene, der Götterhimmel, die Höllenfahrt des Bacchus und die Schilderung der unterirdiſchen Vorgänge, das Verhältniß der Götter

Digitized by Google

zu den Wolkenkukuksheimern ſpielten ſchon unzweideutig genug in dieſes Gebiet hinüber.

Und weil denn nun einmal die Zuſtände des lieben engeren Vaterlandes kein Rütteln und Schütteln vertrugen, ſo war ja die Fremde, von der man wußte, oder mit der man verkehrte, waren auch die politiſchen Conſtellationen des Nachbars ein ergiebiges Feld, um ſeinen Gefühlen in heiterſter, freundnachbarlichſter Weiſe Luft zu machen und alle wohlgemeinten Rathſchläge oder bitteren Injurien umhertummeln zu laſſen. — Aus der neueren Komödie verſchwanden nun aber auch dieſe Ingredienzien und das Privatleben in allen ſeinen Spielarten, Aeußerungen und Verhältniſſen, welche einer komiſchen Beleuchtung fähig waren, ergriff fortan unbeſtrittenen Beſitz von der Bühne. Hiebei war nun der Chor völlig undenkbar; die realiſtiſche, einer Copie des wirklichen Lebens immer mehr zuſteuernde Richtung dieſer Kunſtgattung hätte daran Anſtoß nehmen müſſen; von einer muthwilligen Laune des Dichters, der früher recht gefliſſentlich durch Vermittelung des Chores das duftige Gewebe ſeiner Kunſtſchöpfung zerriß und plötzlich die nackte Wirklichkeit vorſchob, konnte bei dem jetzigen Streben nach Illuſion keine Rede mehr ſein; nur wahre, mit dem Blut des damaligen Lebens und der damaligen Geſellſchaft erfüllte Figuren bildeten die dramatiſche Scenerie, daher denn auch der prahleriſche Soldat, ein getreues Abbild der durch Alexander und die macedoniſchen Gewalthaber geſchaffenen und unterhaltenen Soldateska, als neue und fruchtbare Rolle die ſchon vorhandenen Typen vermehrt.

Digitized by Google

Die in Folge der vielen inneren Kriege verwilderten Sitten, die zerrütteten und ſchwankenden ſtaatlichen Zuſtände mußten natürlich auch auf die Bildung nachtheilig rückwirken und das feine Gefühl für Kunſt und Literatur, für Vergangenheit und Ueberlieferung verlor ſich in einem mehr materiellen, der Gegenwart zugewandten Streben, welches für Parodie weder Sinn noch Verſtändniß mehr hatte. Ihm kam fördernd die damalige Philoſophie entgegen, welche durch Epicur heiteren Genuß der Gegenwart predigte, und gerade auch dieſes Element war für den Luſtſpieldichter, der es auszubeuten verſtand, äußerſt fruchtbar, weil es keinen allzu großen Unwillen über menſchliche Schwächen aufkommen ließ. So hören wir denn auch von Menander, dem geiſtreichſten Vertreter der neueren Komödie, daß er ein Anhänger Epicurs geweſen ſei und deſſen Lebensweisheit in einer Fülle von Kernſprüchen für die Bretter ausgeprägt habe. Und wenn nun noch die ſcharfe, künſtleriſch abgerundete Zeichnung von Charakteren, wie ſie Theophraſt lieferte, als neue Beigabe hinzukam, ſo muß man ſagen, daß zur Blüthe und Vollendung jener Kunſtgattung die günſtigſten Umſtände ſich vereinigten.

Es iſt einer der größten Verluſte, welchen die Literaturgeſchichte zu beklagen hat, daß kein einziges Stück dieſer neueren Komödie, die von ſo geiſtreichen Männern gepflegt wurde, die einen Dichter wie Menander zu ihrem Coryphäen hat, dem Zerſtörungswerke der Zeit entgangen iſt. Nach den ſchwachen und verflachten Copien, welche römiſche Nachahmung uns geliefert hat und nach der be-

Digitized by Google

wundernden Stimme des geſammten kunſtkenneriſchen Alterthums zu urtheilen, wehte darin der milde Hauch allgemeiner Humanität, durchduftet von den lieblichſten Blüthen der feinſten Bildung; damit paarte ſich die ſchärfſte Beobachtungsgabe und ein geläuterter Kunſtſinn, welcher aus den Schlacken des Zufälligen und Gemeinen das allgemeingültige Charakterportrait herauszulöſen und als typiſches Muſter abzuklären verſtand.

Hier iſt alſo die Geburtsſtätte des neueren Luſtſpiels, denn auch für die dramatiſche Oeconomie, für planmäßige Durchführung einer Handlung, welche Zufälle aller Art durchkreuzten, für Verwickelung und Auflöſung des Knotens lieferte Menander unübertroffene Muſter, was umſomehr zu bewundern iſt, als die Zahl der möglichen Motive, welche fruchtbar im Luſtſpiel zu verwenden ſind, damals noch nicht ſo groß war als bei uns. Unſere bis in die kleinſten Nuancen verſchieden abgeſchatteten zahlloſen Verhältniſſe, Stände, Lebensweiſen waren damals in der Ausbildung noch nicht vorhanden. Das einzige Gefühl der Liebe, in welchen vielfachen Strahlen ſprüht es aus im Leben wie im Luſtſpiel; damals war es ein viel einfacheres und noch dazu ein ſittlich nicht ſtichhaltiges, weil es ſich meiſt auf Umgang mit Hetären bezog; und wäre auch in Griechenland das Inſtitut der Ehe ein geheiligteres und edleres geweſen, ein Band, welches gegenſeitige Neigung und Achtung geſchlungen hätte — und dieß war nicht der Fall —, ſo hätte dem weiblichen Geſchlecht ſchon darum keine hervorragende Stellung in der Komödie angewieſen werden können, weil dieſe nicht innerhalb des

Digitized by Google

Hauſes, ſondern draußen auf der Straße, vor dem Hauſe ſpielte, wohin das Weib nicht gelangte. Dieſe Sitte hätte mit leichter Mühe zugleich mit dem Verſchwinden des Chores beſeitigt werden können, inſofern dieſer allein in den vorhergehenden Perioden eine ſolche Oeffentlichkeit der Handlung bedingte — allein man fühlte eben das Bedürfniß nicht, das auf die Ehe gegründete Familienleben erfüllte die Gemüther damals noch nicht. Die neueren Luſtſpieldichter ſind dadurch in ungeheurem Vortheil.

Digitized by Google

Das Luſtſpiel der Römer.

Schon den Römern, zu welchen wir uns jetzt wenden, galt die Ehe viel höher und ihr häusliches Zuſammenleben entſprach viel mehr unſeren Begriffen von Civiliſation als das griechiſche; ſie hätten deßwegen die Liebe in einem ganz andern Sinne als Motiv auf die Bühne bringen können, als die Griechen — allein daran hinderte ſie der Umſtand, daß ſie griechiſcher Nachahmung gänzlich verfallen waren und Stoff und Form in Bauſch und Bogen von ihnen herübernahmen, wenigſtens gerade die namhafteſten ihrer Luſtſpieldichter, wie Plautus, Cäcilius, Terenz. Die eigentlich römiſche Nationalkomödie, die ſogenannte fabula togata, die ſich in heimiſchen Stoffen und Sitten bewegte, iſt neben jener Gattung nie zu einer rechten Blüthe gediehen. Es liegt hier ein Fall vor, wo man vielleicht eine vorzeitige Bekanntſchaft mit griechiſcher Literatur zu beklagen hat. Die altitaliſche Komik ſtand zu jener Zeit ſchon auf einer Stufe, welche fruchtbare Keime für die Zukunft zu entwickeln verſprach. Osciſche Spiele, Atellanen und Fescenninen waren in

Digitized by Google

vollem Schwung, ſeitdem die Römer bei Gelegenheit einer Peſt zum erſten Mal die Pantomimen etruskiſcher Schauſpieler mit angeſehen und Gefallen daran gefunden hatten. War auch die Form roh und der Witz derb, ſo war doch beides volksthümlich und das Vorkommen verſchiedener Charaktermasken, welche ſtehende Typen jener Stücke waren, — des Bucco oder ſchwatzhaften Tölpels, des Maccus oder Narren und Harlequins, des Pappus oder geizigen verliebten Alten, auch wohl des Doſſennus oder moraliſirenden Charlatans — beweiſt ein nicht gemeines Talent der Beobachtung und geſunden Sinn für das komiſche Element. Die Römer liebten den Witz in allen ſeinen Ausſtrahlungen und waren ſelber ſchlagfertig darin, davon zeugt nicht nur Plautus, der eigentliche vollgültige Luſtſpieldichter, der von Geburt wenn auch nicht der Stadt, doch dem Volke der Römer angehörte, davon zeugt die lateiniſche Literatur überhaupt (Cicero). Jene Masken ſind übrigens durch die griechiſche Nachahmung nur überwuchert, nicht beſeitigt worden; ſo zäh waren ſie mit dem Weſen des Volkes verwachſen, daß ſie nach vielen Jahrhunderten in der Geſtalt des Pulcinell, Harlequin und der übrigen ſtehenden Figuren der italieniſchen Komödie wieder auftauchen und nicht nur durch ihren Familiennamen Zanni (von sannio), ſondern durch ihre buntſcheckige Tracht (vgl. den centunculus) ſich als den echten Nachwuchs jener erlauchten Vorfahren legitimiren.

Man geht nur mit einem gewiſſen Zagen an die vorhandene Literatur der lateiniſchen Komödie, wenn man aus dem Munde eines der bewährteſten Kunſtrichter

Digitized by Google

römiſcher Nation (Quintilian's), der ſonſt gegen die literariſchen Vorzüge und Verdienſte ſeiner Landsleute durchaus nicht eingenommen iſt, das Urtheil vernimmt, daß das römiſche Luſtſpiel auf ſchwachen Füßen ſtehe („hinke"), und noch mehr könnte unſer Zutrauen zu Plautus und Terenz erſchüttert werden, wenn von dem vollen und anerkannten Dreiklange, den ſie ſonſt mit dem Cäcilius bilden, dieſer Cäcilius in der Perſon eines gelehrten römiſchen Sammlers, des Gellius, einen ganz wegwerfenden Kritiker findet.

Genau beſehen aber ſprechen dieſe Urtheile mehr zu Gunſten des griechiſchen Luſtſpiels und ſeiner hohen Vollendung, als zu Ungunſten des römiſchen. Plautus, der ältere der beiden vorhandenen, hat Witz, Laune, Combinationstalent, unverkennbare Begabung für das Komiſche. Ein Mann des Volkes nach Geburt und Bildung, verſteht er die niederen Stände der Geſellſchaft trefflich zu zeichnen bis auf die ſprachlichen Eigenthümlichkeiten hinab. Dem Stoff nach iſt er allerdings Nachahmer der Griechen, aber ſeine Behandlungsweiſe ſcheint oft originell zu ſein. Seine Sklaven und Paraſiten ſind unerſchöpflich in humoriſtiſchen Einfällen, in ſchlagendem Witz, der ſich gewöhnlich durch den Contraſt ihrer Lage um ſo komiſcher ausnimmt, ſeine Wortſpiele ſind meiſt glücklich und reizen unwiderſtehlich zum Lachen, an Cynismus iſt nicht mehr noch weniger vorhanden, als eine ſolide römiſche Organiſation ohne Beſchwerde vertragen konnte; überall friſche Farben, kecke Züge, derber Humor, nirgends Langeweile. Allerdings hat der Dichter auch ſeine Stufen und ſeinen

Digitized by Google

Entwickelungsgang; vom Rohen und Poſſenmäßigen in der Charakteriſtik und der Oeconomie hat er ſich an der Hand der Griechen zum reineren Luſtſpiel aufgeſchwungen. Sein Grundſatz iſt:

Wer auf die Bühne tritt
Muß etwas Neues bringen und nach neuer Art —

ſeine Motive ſind die mannigfaltigſten, noch jetzt immer wiederkehrenden: Da gibt die Wiedererkennung verloren geglaubter oder untergeſchobener Kinder dem Stück ſeine Wendung, dort kommen verſchmitzte Sklaven durch das Spiel des Zufalls in's Gedränge, da wird einem Prahlhans von Soldaten ein Streich geſpielt, dort ein knauſeriger Vater in die Falle gelockt, hier werden durch eine Geſpenſtergeſchichte die Nerven in Spannung erhalten, dort wieder durch Verwechslung der Perſonen, die ſich verkleiden, der Knoten geſchürzt, während ein andermal die Aehnlichkeit zweier Brüder zu den drolligſten Scenen Veranlaſſung gibt.

Zur Erhöhung des komiſchen Eindrucks werden auch eigene Wörter und mit Geſchick gebildete, griechiſche Wörter eingemiſcht, ja ſogar das puniſche Lexikon liefert ſeinen Beitrag, der freilich unſere Fachgelehrten von heute eher zur Verzweiflung als zum Lachen bringt. Alle Arten des Luſtſpiels haben bei Plautus ihren Vertreter. Die Komödie vom verborgenen Topf (Aulularia) z. B. iſt reines Charakterluſtſpiel, die „Zwillinge" (Menächmi) und die „drei Sklavinnen" (Epidicus) ſind Zufallskomödien, der „prahleriſche Soldat" iſt ein poſſenmäßiges Intriguenſtück, bei welchem Charakteriſtik und Zufall durch

Digitized by Google

die eigentliche Erfindung in den Hintergrund treten. Der „Amphitruo“ iſt ein mythologiſches Luſtſpiel mit Parodie, nach dem Geſchmack der mittlern Komödie. „Die Gefangenen“ (Captivi), ein Lieblingsſtück Leſſings, ſind ein Muſter des rührenden Dramas, des Familienſtückes, die Komödie vom „Schiffstau“ (Rudens) iſt ein moraliſches, mit reichlicher Romantik verwebtes Schauſpiel; dieſe beiden gehören eigentlich in's Gebiet des Luſtſpiels nur durch den heiteren Schluß, während die Komödie vom „Geſpenſt“ durch friſche Komik, durch großen Reichthum an improviſirten Schwänken und Ueberraſchungen (allerdings neben lahmeren und allzu gedehnten Scenen) ſich als das eigentliche Luſtſpiel kennzeichnen läßt. —

Bei dem zahmeren Terenz läßt ſich eine ſolche Unterſcheidung nicht anbringen, was allerdings auch mit der kurzen Dauer ſeiner theatraliſchen Laufbahn zuſammenhängt. Verglichen mit ſeinem älteren Zeitgenoſſen iſt er entſchieden ärmer an der eigentlichen Kraft der Komik (vis comica) und an Originalität, ihm überlegen dagegen in der Kunſt des Dialogs, der feinen, geglätteten Sprache des Umgangs, der man den gebildeten Literaten anhört. Und doch ſehnt man ſich aus dieſer kunſtmäßigen, klar und eben hinfließenden Rede gar oft hinweg zu der plautiniſchen, welche hie und da ihre kecken Sprünge macht, muthwillig aus dem gewöhnlichen Geleiſe heraustritt und ſtatt der einförmigen Grazie der beweglichen Laune folgt*).

*) Im Ganzen darf man ſagen, daß dem feineren und weicheren Terenz gegenüber Plautus' Talent ſich entſchieden der kecken Luſtig-

Digitized by Google

Wer ein untadliges Latein ſich aneignen will, muß zu Terenz in die Schule gehen, wer ſich amüſiren will, der wende ſich an Plautus. Terenz iſt überall ſo ziemlich derſelbe in Behandlung des Stoffes, gemeſſen, nicht ausſchweifend; ſaubere Anlage und ſorgfältige Charakteriſtik iſt in allen ſeinen Stücken vorherrſchend, dagegen ſind dieſe noch mehr als bei Plautus griechiſch; das wird mit liebenswürdiger Naivetät als ſelbſtverſtändlich im Prolog zu denſelben mitgetheilt und etwa beigefügt, daß ſich der Dichter erlaubt habe, zwei griechiſche Stücke mit einander ſo zu combiniren, daß aus dem Inhalt des erſten und einzelnen intereſſanten Scenen des zweiten ein „neues" lateiniſches Stück fabrizirt wurde. Gegen verläumderiſche Angriffe ſeiner Nebenbuhler, welche ihn des Plagiats bezüchtigten, entſchuldigte er ſich einfach mit dem Beiſpiel der Alten: was die gethan hätten, ſei den Jüngeren auch erlaubt, und zudem ſei jetzt keine Rolle mehr zu erſchaffen, welche nicht ſchon früher dageweſen. Er ſcheint allerdings nicht der Mann geweſen zu ſein, neue zu finden, und daher mag es zum Theil kommen, daß das Volk ihm zweimal mitten aus dem Stück davonlief, als es hörte, daß Seiltänzer in der Nähe ihre Sprünge machten. Ich ſage: zum Theil, denn allerdings ſcheint die größere Schuld an dieſen von Terenz

keit zugeneigt habe, und es iſt uns ſogar eine alte Nachricht erhalten, daß er perſönlich an dieſer Art von Luſtſpielen die größte Freude gehabt hat, denn im Cato des Cicero werden dem Cato die Worte in den Mund gelegt: quam gaudebat bello suo Punico Naevius! quam Truculento Plautus! quam Pseudulo!

UNIVERSITY OF OXFORD LIBRARY
Digitized by Google

bitter beklagten Vorfällen im Publikum zu liegen, deſſen Bildungsgrad mit dem griechiſchen keinen Vergleich aushält; getrauten ſich doch die lateiniſchen Komiker nicht einmal, ihre Akte in Wirklichkeit eintreten zu laſſen, aus Furcht, die Zuſchauer (inconditi spectatores) möchten am Ende eines ſolchen davonlaufen. Terenz iſt einer der erſten alten Dichter, welche im Mittelalter bekannt wurden. Daß er früher in den Klöſtern als Uebung im Lateiniſchen gebraucht wurde, beweiſt am beſten die Erſcheinung, daß am Schluß des zehnten Jahrhunderts die Nonne Hroswitha von Gandersheim ihre Komödien mit der ausgeſprochenen Abſicht verfaßte, den Terenz bei ihren Kloſterfrauen zu verdrängen; ihre Stücke ſind in der Anlage unverkennbar den Terenziſchen nachgebildet, obwohl ihr Inhalt auf einen ascetiſchen Grundgedanken ausläuft. Später ſind es beſonders die Franzoſen, welche den Terenz mit Liebe ſtudirten (ſo Molière). Die Wichtigkeit der römiſchen Komödie iſt in einem Punkt nicht hoch genug anzuſchlagen: ſie iſt geradezu Erzieherin des neueren Drama geworden. Denn dieſes entwickelte ſich in Wahrheit mehr aus der burlesken Volkskomödie, als aus den Myſterien des Mittelalters, und jene auszubilden half am meiſten das plautiniſche und terenzianiſche Luſtſpiel mit; das Trauerſpiel folgte chronologiſch nach, es bildete ſich vom Boden der Komödie.

Bleiben wir auf dem Boden Italiens ſtehen, ſo ſehen wir nach der eigentlichen Komödie den ſogenannten Mimus Platz greifen, um fortan eine unbeſtrittene Herrſchaft auf der Bühne zu behaupten. In den Zeiten der Kaiſer nahm

Digitized by Google

dieſe einen immer gemeineren, poſſenhafteren, ja unſittlichen Charakter an, gemäß der Strömung in Leben und Kunſt jener Zeiten. Es iſt unglaublich, welche Scenen recht als Spiegelbild der ungeheuerſten Verwilderung, damals naturgetreu, in Tragödie und Komödie, auf den Brettern dargeſtellt wurden, und man darf es den Concilien wahrlich nicht verargen, daß ſie den Chriſten den Beſuch jener Spiele verboten, ja wiederholt verboten, zum Beweis, daß ihre Untergebenen von der verbotenen Frucht dennoch genoſſen. Uebrigens war die römiſche Komik zur Kaiſerzeit nicht blos eine öffentliche; ſie fand ihre Pflege auch im Hauſe der Vornehmen, welche ſelbſt auf Reiſen ihre ihnen unentbehrlichen Mimen mitnahmen. So hat es durchaus nichts Auffallendes, wenn Caſſiodor, im ſechsten Jahrhundert, von den mimiſchen Spielen in Italien als von etwas in jener Zeit ganz Bekanntem ſpricht; ſie haben ſich denn auch, wenn auch lange vergeſſen und begraben, in ihren Grundzügen bis auf den heutigen Tag erhalten und ihnen verdankt die ſogenannte comedia dell' arte nicht zum geringſten Theil den Urſprung.

Digitized by Google

Das Luſtſpiel der Italiener.

Man ſollte eigentlich von der italieniſchen Komödie mehr erwarten, als ſie leiſtet. Jenes volksthümliche, durch Jahrhunderte der Unterdrückung und Verwahrloſung dennoch wieder emporquellende Element des niedrig Komiſchen, die Wiedererweckung der klaſſiſchen Studien auf dieſem Boden, die Bekanntſchaft mit Plautus und Terenz — alles dieß, ſollte man meinen, hätte ein nationales Luſtſpiel in's Leben rufen und zu höchſter Blüthe bringen ſollen. Allein das Unglück war, neben der Fremdherrſchaft, der Gegenreformation und anderen Calamitäten, worunter das unglückliche Volk zu ſeufzen hatte, daß die beiden Richtungen, die gelehrte und die volksmäßige, unvermittelt neben einander herliefen, ſo daß, während die höfiſche Ariſtokratie den gelehrten Reproductionen aus dem Alterthum zulief, und der Farce den Rücken kehrte, dieſe ihrer Rohheit überlaſſen blieb. Eigentlich vermählt und durchdrungen haben ſich dieſe beiden Elemente bis auf den heutigen Tag nicht. Daß Gelehrte, wie Pomponius Lätus, im erſten Feuereifer für eine neu eroberte Welt, mit den unvermiſchten Schätzen

Digitized by Google

derſelben prunken wollten, und den ſpecifiſchen Plautus und Terenz aufführten, kann man begreifen und verzeihen (obſchon die maßloſen Intermezzi, die Maskenſpiele und Narrentänze, und die unſinnige verſchwenderiſche Ausſtattung der Scene, welche auch ſie ihrem verwöhnten Publikum als Tribut darbringen mußten, nichts weniger als antik oder kunſtfördernd waren); daß aber Männer wie Bibbiena, Arioſt, Machiavell, Aretin, welche Kenntniß des Alterthums mit geläutertem Geſchmack und beides mit entſchiedenem Talent zur komiſchen Poeſie verbanden, nicht Takt oder Luſt hatten, jene Vermittelung zwiſchen Gelehrtem und Volksthümlichem zu übernehmen, ſondern in ihren mehr antik gefärbten Leiſtungen auf einen Abweg geriethen, wo alle ihre brillanten Eigenſchaften unfruchtbar liegen bleiben und verkommen mußten — das muß tief bedauert werden. Es iſt nämlich die theilweiſe monſtröſe Unſittlichkeit in Inhalt und Form, welche jene Komödien dem Untergange weiht. Eine Analyſe iſt aus dieſem Grunde unmöglich, aber es iſt bezeichnend für das damalige Papſtthum, für Leo X. und deſſen geiſtige Würdenträger, daß dieſe ihr allerhöchſtes Wohlgefallen gerade an den ſchlüpfrigſten Scenen fanden. Dem Cardinal Bibbiena gebührt der Ruhm, in ſeiner „Calandria“ — Calandro heißt ein Tölpel von Ehemann — die erſte nach antikem Muſter verfaßte Komödie geliefert zu haben. Dieß Stück verdankt ſeine wirkſamſten Scenen den „Zwillingen“ des Plautus, nur ſind dort die Zwillinge Bruder und Schweſter, welche bei ihren Liebesabenteuern

Digitized by Google

die Tracht wechſeln. Dadurch wird das Stück ſchon in eine zweideutige Sphäre gerückt, wie denn z. B. der Ehemann der Liebhaber des Liebhabers ſeiner eigenen Frau wird.

Noch größer iſt freilich die Licenz in den Luſtſpielen Arioſt's, der „Cassaria", den „Suppositi", der „Lena", der „Scolastica" und dem „Negromante", welche Intrigue und Plan großentheils den „Captivi" des Plautus und dem „Eunuchus" des Terenz verdanken. Es war auch nicht gerade eine Conceſſion an die volksthümliche Richtung der Komödie, daß er ſeine Stücke in Verſe umarbeitete. Bibbiena hatte doch wenigſtens durch ſeine Proſa einen Schritt zur Verſöhnung gethan.

Wenn man bedenkt, daß die Schilderung des Lächerlichen im menſchlichen Leben gerade die Hauptſtärke dieſes Dichters iſt, die er in einer anderen Kunſtgattung ſo glänzend an den Tag legt, ſo müſſen die Mißgriffe Arioſt's um ſo mehr bedauert werden. Er hat ſich dadurch um den Namen eines Vaters des italieniſchen Luſtſpiels gebracht. Was ſollten auch ſolche Stoffe in völlig veränderten Zeiten? Konnten ſie längeren Beſtand haben, als ſo lange das Antike Modeſtudium blieb? Ein Sklavenhändler mit ſchönen Mädchen war doch für die damalige Zeit eine unfaßbare Größe, und es war wenig geholfen, wenn der Dichter, vielleicht von einem Gefühl des allzu fremdartigen Inhaltes geleitet, in ſeiner „Cassaria" die Zuſchauer durch den Namen der utopiſchen Stadt Metelline, wo man halb auf europäiſchem, halb auf morgenländiſchem Fuße lebt, in die neuere Zeit verſetzen wollte,

Digitized by Google

oder wenn er auch, noch weiter gehend, ſein zweites Stück in Italien ſpielen ließ. Ein weiteres, gefährliches Element, welches nun aber in der comedia erudita lauerte und ihr Leben bedrohte, war das Gift der Satyre, welches ſie erbarmungslos über einzelne Gewaltige im Lande, wie über ganze Corporationen und Facultäten ausgoß. Schon Arioſt war nicht ſparſam damit gegen die Mönche und die Gelehrten, doch trieb er es nicht ſo arg, wie Machiavell. In dieſem lebte der Geiſt des Ariſtophanes wieder auf, aber wenn auch ſein Spott ſo genial war, daß die davon Betroffenen, nach dem Bericht eines Augenzeugen, vor Bewunderung weder Kraft noch Zeit hatten zu zürnen, ſo ſtellte ſich doch beides ſpäter ein und man dachte auf kräftige Abhilfe.

Wie nun an Kraft des Spottes Machiavell alle italieniſchen Luſtſpieldichter überragt, ſo iſt er auch der Erſte durch ſeine übrigen Eigenſchaften, durch eine ſeltene Vereinigung von Verſtand, Witz und Geſchmack, durch ſeine Menſchenkenntniß, leichte und geſchickte Combination und wahre Komik, aber der Erſte vielleicht auch in maßloſer Lasciviät. Es genüge, als Muſter für Alles dieß ſein „Alraunträukchen" (Mandragola) anzuführen, welches ſeiner Hoheit dem Papſte dermaßen gefiel, daß es ihm wiederholt geſpielt werden mußte. Ich ſagte: vielleicht — denn Kenner jenes Faches mögen wohl dem Pietro Aretino die Palme darin ertheilen. Wir erwähnen ihn nur ganz flüchtig, weil ſeine ſogenannten Luſtſpiele kaum mehr einen beſtimmten Charakter haben und ſich über alle Schranken der Regeln und der Kunſt hinwegſetzen. Der

Digitized by Google

Curioſität wegen nennen wir in der Reihe dieſer Luſtſpieldichter nur noch den durch ſein tragiſches Schickſal berühmten Philoſophen Giordano Bruno, der zu Padua um 1582 ſich des Luſtſpiels als Geißel bediente, um die Ariſtoteliker zu Paaren zu treiben. In halb burlesker, halb kunſtmäßiger Art, mit dem obligaten Beiſatz ſchmutziger Poſſen, verhöhnt er unter der Perſon des „faden Liebhabers", des „ſchmutzigen Geizhalſes" und des „dummen Schulmeiſters" drei verſchiedene Repräſentanten jener Philoſophie und gipfelt ſein Stück (il candelajo) zu einer Kataſtrophe, welche die größte Aehnlichkeit hat mit derjenigen aus der „Hochzeit des Figaro."

Nehmen wir den Faden der comedia dell' arte wieder auf, ſo war ſchon im alten Italien der improviſirenden Komik ein großer Spielraum geſtattet: die alten dramatiſchen Volksbeluſtigungen, ſchon vor Ausbildung des regelmäßigen Luſtſpiels, kannten dieſen Zuſatz; er kommt wieder zu ſeinem Recht in der comedia dell' arte und mit ihm jene Masken, die wir ſchon in den atellaniſchen Stücken kennen gelernt haben; und indem jede der bedeutenderen italieniſchen Städte eine derſelben mit Vorliebe zu typiſcher Unveränderlichkeit ausprägte, und im Gefühl ihres beſonderen Patriotismus glaubte ſich derſelben zur Neckerei einer andern Stadt bedienen zu dürfen, lieferte jede einen charakteriſtiſchen Beitrag; der Humor des Volkes verſammelte im Zuſammenſpiel derſelben aus der Zerſplitterung der Staaten ein einiges Italien. So iſt der Maccus, der unverſchämte obſcöne derbluſtige

Digitized by Google

Schalksnarr, zum Arlechino geworden, der als allgemeiner Urtypus, von dem die andern nur gleichſam die Species bilden, kosmopolitiſch auftritt und keiner einzelnen Stadt angehört; doch hat Bergamo am meiſten zu ſeiner Erziehung beigetragen. Er allein auch verirrte ſich auf fremde Theater, wo er indeß völlig aus der Art ſchlug, weil er ſeine witzige Umgebung nicht mitgebracht hatte. Wie tief im Volk begründet aber das Weſen dieſer komiſchen Figur iſt, beweiſt, daß ſie überall auch unter dem Namen des Lieblingsgerichtes auftritt — ſchon in Italien hieß ſie Arlechino, auch Maccaroni, in Frankreich Jean Potage, bei den Engländern John Pudding und bei den Deutſchen — Hanswurſt. Ihr Doppelgänger iſt der beſonders in Neapel ausgebildete Pulcinella, jener darin nachſtehend, daß ihm keine Colombina als Geliebte beigeſellt wurde; der Bucco erwachte wieder zum Leben im Brighella aus Ferrara, und im Dottore oder Gratiano aus Bologna darf man den alten Doſſennus wiedererkennen. Alles dieß im Ganzen und Großen, denn hier verwiſchen und vermiſchen ſich die Grenzen der Abſtammung und kreuzen ſich vielfach die Racen. So iſt es ſchwer, dem Pantaleon aus Venedig, dem reichen Kaufmann mit rothen Beinkleidern, mit bald ſtrengen, bald gutmüthigen Vatergefühlen, einen eigentlichen Heimathſchein auszuſtellen, aber Väter ſeines Schlages hat das alte Luſtſpiel zu Dutzenden vorgebildet. Im Neapolitaniſchen Capitano ließe ſich unſchwer der miles gloriosus (Prahlhans von Soldaten) erkennen, wenn nicht die damalige Zeit ein lebendiges und darum

Digitized by Google

ſprechendes Urbild an den ſpaniſchen Hauptleuten geliefert hätte*). So lieferte auch das damalige Rom aus ſeiner friſchen Gegenwart heraus ſeinen Stutzer, den Don Pasquale oder Gelſomino — anderer, weniger ſcharf ausgeprägter und deßhalb je nach Bedürfniß modifizirter Masken hier nicht zu gedenken. Dieſes bunte Maskenſpiel nun vertheilt ſich nicht nach ſorgfältig geſchriebenen, klar präciſirten Rollen, ſondern mit möglichſter Freiheit innerhalb canevasartiger Entwürfe, soggetti genannt, deren Ausfüllung dem Talent des Schauſpielers anheimgeſtellt war. Unter ſolchen Umſtänden verſteht ſich von ſelbſt, daß der Name comedia dell' arte ihr ironiſch von den gebildeten Verächtern ertheilt wurde. Wenn übrigens unſere eigentlichen modernen Dramen nach Entfernung des Hanswurſt frei ſind von den Figuren der italieniſchen comedia dell' arte, ſo haben dieſe doch wenigſtens, durch das Stadium franzöſiſcher Verfeinerung hindurch, den theatraliſchen Carneval der ganzen Welt gebildet, wenn auch oft nur in der Form der ſtummen Pantomime, weil dieſe die Gefahr der geſprochenen Zote wegnimmt; denn in welchem Grade die ſogenannte gebildete Welt die mimiſche Zote erträgt, zeigt ſie in ihrer Bewunderung des dermaligen Ballets, das zur mimiſchen Proſtitution herunter-

*) Die Figur des „miles gloriosus" iſt übrigens von der Zeit der alexandriniſchen Kriege an auf der Bühne ſtehen geblieben; bei den Spaniern iſt es der Matamoros, bei den Portugieſen der Caſtelhano; eine Spur von ihm iſt ſelbſt in Shakeſpeare's Falſtaff unverkennbar, wozu noch ſein Armado und Parolles gezählt werden müſſen. Auch Stolberg hat den Typus behandelt.

Digitized by Google

geſunken iſt. In Italien ſelbſt ſchlief die comedia dell' arte einen langen Schlaf. Ruſſante's Verſuch (1530), ſich ihrer literariſch anzunehmen, durch Einführung der verſchiedenen italieniſchen Dialekte ihr ein neues komiſches Gebiet zu gewinnen, hatte nicht weit gereicht; des Verfaſſers poetiſche Kraft, welche ſchon auf andern Gebieten Fiasco gemacht hatte, ſcheint auch hier erlahmt zu ſein. Da erhob ſich plötzlich im vorigen Jahrhundert ein eifriger und glücklicher Verfechter der vernachläſſigten Kunſtgattung: der Graf Gozzi. Sein Auftreten in den Schranken iſt beinahe ein zufälliges zu nennen; eine leicht hingeworfene Herausforderung zum literariſchen Wettkampf gegen die damals herrſchende Manier war der Funken, der in ſeinem Herzen zündete, aber hier allerdings auf ſchon längſt geſammelten Zündſtoff traf. Es galt Oppoſition gegen die Art des Goldoni, welcher damals Geſchmack und Theater in Venedig beherrſchte. Goldoni's Streben war auf völlige Abſchaffung der comedia dell' arte gerichtet; zu dieſem Zweck hatte er ſich mit einer Schauſpielertruppe (Sacchi) verbunden, für welche er ſeine Stücke ſchrieb. Indem er (mit Recht) glaubte, daß der Luſtſpieldichter vor Allem ein Bild des Lebens bieten müſſe, copirte er daſſelbe mit ängſtlicher Treue und vergaß darüber völlig die Poeſie. Das dürre Detail des Lebens findet ſich reichlich niedergelegt in ſeinen Luſtſpielen, aber von einer poetiſchen Auffaſſung, von Sonnenblicken des Genies, welche dieſe Maſſen beleuchten ſollen, keine Spur. Doch war es immerhin eine Novität, welche er dem Publikum bot, und da er die dramatiſche Technik

Digitized by Google

mit Virtuoſität handhabte, auch friſch weg mit nie raſtender Feder arbeitete, ſo hatte ſein Theater den Zulauf aller Neugierigen, während die Truppe, welche die comedia dell' arte repräſentirte, bald vor leeren Bänken ſpielte. Indeß gänzlich ließ ſich auch das neu erzogene Publikum ſeine alten Bekanntſchaften nicht nehmen, und Goldoni mußte zur Beſchwichtigung den Pantaleon und den Brighella auftreten laſſen. Er mochte glauben, durch Abſchaffung des Arlechino und ſeiner Despotie, ſo wie auch durch eine moraliſirende, ziemlich deutlich hervortretende Nutzanwendung ſich um das italieniſche Luſtſpiel hoch verdient gemacht zu haben. Das Erſtere rechnet ihm Voltaire zur ganz beſonderen Ehre, und da der Dichter ſich zudem ſagen durfte, daß ſeine Schreibart eine natürliche, ſein Dialog ein fließender und ungezwungener ſei, daß auch die Zeichnung ſeiner Charaktere für einen nicht tiefer eindringenden Blick mehr als genüge, ja hie und da ſogar vortrefflich ausgefallen ſei, ſo mochte er ſich auf der Höhe ſeines Ruhmes für ziemlich ſicher halten. Aber es kam zum jähen Fall. Durch ein einziges phantaſtiſches Märchen, das im Sinne der alten comedia dell' arte gehalten war, ohne Ausarbeitung, ſondern nur als Scenarium hingeworfen, welches die Improviſation auszufüllen habe, brachte Graf Gozzi jene verachtete Gattung ſchnell wieder in Gunſt und Goldoni's Stern war für immer verſunken. Ein ſolcher plötzlicher Umſchlag der öffentlichen Stimmung hat aber immer einen tieferen Grund. Es war nicht die von Gozzi aus Patriotismus rehabilitirte Gattung allein,

Digitized by Google

welche das Publikum wieder anzog, ſondern die Art, wie dieſe durch Zauberſchlag wieder auferſtand, verjüngt, mit neuem Gewand, ja mit neuem Körper — doch dieſelbe! Gozzi hatte dieſen Triumph ſicher nicht erwartet, als er zum Wettſtreit in die Schranken trat. Aber in dieſer Phantaſtik der „drei Pomeranzen" war Leben, welches mächtig anſprach, Wunder an Wunder mit voller Hand ausgeſtreut, aber aus den abenteuerlichſten Erfindungen leuchtete doch Verſtand, man fühlte einzelnen Hauptſcenen an, daß der Dichter ſie aus ſeinem Innerſten geſchöpft habe, darum packten ſie auch gewaltig die Herzen; die Sprache war einfach aber edel, nie gemein und dennoch voll ſaftiger Komik, ein humaner, für Menſchenwürde empfänglicher Sinn ſchwebte duftig über dem Ganzen, und ſelbſt die Charaktere waren nicht vernachläſſigt. Gozzi's Anſicht war, daß beide Arten der Komödie beſtehen könnten und der Weg, den er einſchlug, die comedia dell' arte, ſeinen Liebling, der Kunſt zu retten, war wohl der einzig mögliche: ſie mußte excentriſch, als geiſtvolles Capriccio, behandelt werden. Darnach muß ſich aber auch die Beurtheilung richten: der Maßſtab eines regelrechten Drama hat hier keine Anwendung. Gozzi kann und will nicht mit Shakeſpeare verglichen werden, von deſſen Tiefe ſein Geiſt ebenſo ſehr entfernt iſt, als dem Styl nach ſeine phantaſtiſchen venetianiſchen Ammenmärchen von einer Tragödie wie „Lear." Gozzi hat für ſeine Gattung gethan, was zu thun war, nicht weniger, aber auch nicht mehr; ein Dichter war er jedenfalls.

Digitized by Google

Seinem erſten Märchen folgte nun eine Reihe anderer unter ſteigendem Beifall, ſelbſt Mönche liefen verkleidet in's Theater, um ſich auch entzücken zu laſſen. Im Märchen von den „Raben“ wechſelte erſchütterndes Lachen mit herzlichem Weinen; Scene für Scene, Vers und Proſa, je nach der Stimmung, Alles gravitirte nach der „Bruderliebe“. In „König Hirſch“ werden die Folgen des unedlen Ehrgeizes veranſchaulicht. Gemeinſam iſt allen Stücken Gozzi's die Polemik gegen ſeine literariſchen Gegner (auch gegen andere liebte er Satyre einzuflechten, wie denn dieſe in ſeinem „grünen Vogel“ gegen die Philoſophen Helvetius, Rouſſeau und Voltaire reichlich ſtrömt). Der bedeutendſte derſelben, Goldoni, hatte eine ſolch vollſtändige Niederlage erlitten, daß er ſich nach Paris begab und dort ſogar — franzöſiſche Luſtſpiele verfaßte. Seit dieſem Kampfe hat, ſoviel mir bekannt, das italieniſche Luſtſpiel keine neue ſchöpferiſche Kraft mehr unter ſeinen Bearbeitern aufzuweiſen.

Digitized by Google

Das ſpaniſche Luſtſpiel.

Die Spanier dürfen mit Recht verlangen, ebenfalls gleich nach den Alten in Betracht gezogen zu werden — mehr als Franzoſen, Engländer oder Deutſche. Und dies aus mehr als einem Grunde. Nicht nur hat chronologiſch ihre dramatiſche Literatur vor allen anderen die reichſten, üppigſten Blüthen getrieben, die aus dem eigentlichen Weſen des Volkes ihre Nahrung ſogen, ſondern ſie hat auch von ihrem überſchwenglichen Reichthum an alle andern Nationen abgegeben, am meiſten an die Franzoſen, die ſo gern für original im Luſtſpiel gelten wollen. „Alle Franzoſen — ſagt ein Landsmann ſelber — welche die Aurora des Tages von Ludwig XIV. bilden, ſind bei den Caſtilianern in die Schule gegangen.“ Er hat noch zu wenig geſagt: Die Koryphäen des Tages ſelber, Corneille, und Molière mit vollen Händen, haben dort geſchöpft, ohne daß dieß übrigens ihrem dichteriſchen Ruhm Eintrag thut. Der Reichthum iſt eben ein ganz erſtaunlicher, beſonders wenn man die verhältnißmäßig kurze Zeit der Blüthe bedenkt; noch jetzt zehren Einheimiſche und Fremde daran, noch iſt er lange nicht aus-

Digitized by Google

gebeutet und reicht noch für viele productionsarme Generationen aus. — Die volksthümlichen Keime der Komik, welche auch hier vor der Wiedererweckung der humaniſtiſchen Studien ſich vorfanden — ſchon am Ende des 13. Jahrhunderts werden Spottſpiele erwähnt —, bezeigten ſich nicht ſpröde gegen das heranfluthende Klaſſiſche, ſondern verwuchſen friedlich mit ihm zu einem organiſchen Ganzen, ſo, daß jenes mehr nur formgebend daſteht, ſpaniſches Weſen aber den Inhalt liefert; in dieſer Beziehung darf man wohl von einer ſelbſtändigen und volksthümlichen dramatiſchen Literatur in Spanien ſprechen. Ihre Blüthezeit fällt mit der der engliſchen Literatur zuſammen, aber ſchon der Religionshaß hinderte die Spanier, von der Literatur der Ketzer Notiz zu nehmen, und für das Drama war aus den italieniſchen Beſitzungen der ſpaniſchen Krone, aus Neapel und Mailand, nicht viel zu holen. Um das ſpaniſche Luſtſpiel zu begreifen, muß man an den Charakter der Nation, an die damaligen Sitten in Kirche und Haus, an den Boden und die Umgebung, aus welchen es herauswuchs, erinnert werden; man darf auch nicht vergeſſen, daß der Blüthepunkt der dramatiſchen Literatur zuſammentrifft mit der heiligen Inquiſition, und daß Mancher in jenen letzten Decennien des 16. Jahrhunderts, um der unſchuldigen Beſchäftigung willen, welche weniger als andere auf den Scheiterhaufen brachte, Poet wurde. Die eigentliche Kirche aber leiſtete, wie in andern Ländern, ſo auch in Spanien, dem Drama Vorſchub durch ihre Feſte und glänzenden Ceremonien, welche ſchon von Alters her Keime der Komik an ſich trugen,

Digitized by Google

besonders die Feste des heiligen Jago und der heiligen Anna, deren prunkvolle Aufzüge für Auge und Ohr dramatisches Zubehör boten; die St. Johannis-Nacht wie die Faschingszeit waren für Spanien der Tummelplatz größter Ausgelassenheit. Indessen so selbständig wie in andern Ländern löste sich das komische Element nicht los von dem kirchlichen; es trat nicht in Opposition gegen die Geistlichkeit, wie anderwärts (dazu war der Rigorismus des spanischen Clerus zu groß und zu gefährlich): Tragisches und Komisches sind in der spanischen Comödie untrennbar vermischt und ein Lustspiel in unserem Sinne gibt es kaum. Aber gerade diese Mischung ist der Abglanz des spanischen Lebens damaliger Zeit. Der ritterliche Charakter einer großartigen, kaum entschwundenen Heldenzeit lebte in den Nachkommen fort. Duelle waren etwas Alltägliches und gehörten in den Catechismus eines Edelmanns, ebenso auch der zarte Minnedienst, der im Gedanken an seine Holde ohne Zögern das Leben wagt, der seine Gefühle ausseufzt in süßen Tönen bei nächtlicher Serenade, der den leisesten Hauch auf den spiegelklaren Glanz von seiner oder seiner Geliebten Ehre nur mit Blut auslöscht. Eine glühende Phantasie ist von jeher Erbtheil des Spaniers gewesen; sie trieb ihre Blüthen nicht nur im üppigen, bilderreichen Farbenschmuck der poetischen Sprache, sondern auch im Reichthum der dramatischen Motive, im wechselvollen Spiel der Handlung und dem Labyrinth der Intrigue. Auf diesem Grunde emporblühend konnte das spanische Lustspiel nie zur Gemeinheit herabsinken — wenn man

Digitized by Google

nicht die Burleske (Parodie ernſthafter Gegenſtände) und die Zwiſchenſpiele bäuriſchen Charakters (Entremeses) ſo anſehen will — ; es wird im Gegentheil ſtets durch irgend ein ideales Moment über die gemeine Wirklichkeit emporgehoben und geht oft in's Pathetiſche und Tragiſche über. Hauptträger des Scherzes iſt der Grazioſo, und der Abſtand der Hauptperſonen gegen die gemeine Anſchauung jenes Luſtigmachers hebt ſich dann nur um ſo höher. Jenachdem das Stück einen tragiſchen oder fröhlichen Ausgang hat, iſt es in Spanien ein Trauerſpiel oder ein Luſtſpiel — eine Anſchauung, welcher auch Shakeſpeare huldigte. Unſer „Schauſpiel" wird ſomit unter die Gattung des Luſtſpiels fallen. Was aber *vor* dieſen fröhlichen Ausgang fällt, iſt oft von der Art, daß uns die Haut ſchaudert und unſere Stimmung nichts weniger als heiter iſt: der Spanier kann Dolch und Gift vertragen, er ſieht mit Ruhe dem vulkaniſchen Ausbruch der tiefſten Leidenſchaft zu — wenn nur am Ende die Luft wieder ruhig und der Himmel blau geworden iſt, ſo geht er mit befriedigtem Gefühl über die Comedia nach Hauſe. Der ernſtere oder mehr heitere Inhalt der ſpaniſchen Luſtſpiele hat denn auch die Sprache zu keiner Unterſcheidung veranlaßt. Wenn man die ſogenannten Intriguenſtücke comedias di capa y espada (Mantel- und Degenſtücke) nennt, ſo iſt dies unrichtig, denn ſo können ebenſowohl die Charakterſtücke heißen; jener unterſcheidende Zuſatz, der übrigens von keinem Dichter je gebraucht worden iſt, kann ſich nur auf die äußere Scenerie der Dramen beziehen; Mantel- und Degenſtücke

Digitized by Google

ſind demnach ſolche, deren äußeres theatraliſches Kennzeichen einfache Teppichbekleidung der Wände und entſprechende Schmuckloſigkeit der Räume iſt, mit andern Worten ſolche, welche ſich in Kreiſen des Privatlebens bewegen, im Gegenſatz zu denjenigen, deren Sphäre die höhere und allerhöchſte Geſellſchaft, der Hof, iſt. Auch hier übrigens war der äußere Glanz, wie auf dem engliſchen Theater, mehr ſymboliſch angedeutet, als wirklich entfaltet — ein Vortheil für die Kunſt, den wir leider längſt verloren haben. Von Orcheſter natürlich keine Rede; kein Vorhang, mit Tüchern behängte Couliſſen, Alles äußerſt einfach, um das Auge nicht auf Koſten des Geiſtes zu beſchäftigen. Oft mußten die Schauſpieler ſogar den Cicerone machen und dem Publikum erſt erklären, in welche Gegend man ſich ungefähr zu denken habe, was dieſes oder jenes angebrachte Merkmal vorſtellen ſolle. So konnte z. B. Tirſo in ſeinem „ſteinernen Gaſt" den Don Juan ſammt Diener ruhig auf der Straße zu Sevilla verbleiben laſſen, während plötzlich hinter ihnen die Bildſäule des Comthurs ſich erhebt.

Wenden wir uns nun zu den eigentlichen Dichtern, ſo wollen wir ganz flüchtig nur eines Portugieſen erwähnen, keines Heroen zwar — aber im Gebiet des Drama treten uns ſonſt keine Portugieſen mit Originalſtücken mehr entgegen —, und ſo möge denn Gil Viſente hier ein beſcheidenes Plätzchen finden und ſeiner Farcen erwähnt werden, die er ſchon um 1500 dichtete und deren eine das Sujet ausführt, wie ein Geiſtlicher in der Chriſtnacht auf die Jagd geht und, um die Vorübergehenden über die

Digitized by Google

wahren Zwecke ſeiner weltlichen Beſchäftigung zu betrügen, Kirchenlieder abſingt! Die Muſe des Luſtſpiels nennt uns aber zuerſt den Mann, den vielgereiſten, der wechſelnd umher irrte und viel herzzehrenden Leides erduldete — Cervantes v. Alcalà.

Cervantes' Größe beſteht allerdings nicht im Luſtſpiel, aber wer im komiſchen Roman ein Muſter ſolcher Vollendung lieferte, mußte natürlich auch für jene vielfach verwandte Kunſtart begabt ſein. Leider ſind die meiſten ſeiner früheren Komödien verloren gegangen — und vielleicht die beſſeren, denn die ſpäteren ſind mehr in fiebernder Haſt als in ruhigem dichteriſchen Behagen geſchrieben; ſie ſollten Lope de Vega's ſteigendes Geſtirn verdüſtern, aber ihr Licht war nicht hell genug, und Niemand in der Welt konnte an Productionskraft mit dieſem Wunder unter den Dichtern wetteifern. Der alte Cervantes mußte dem Verdruß über den Sieg ſeines jüngern, glücklichern Nebenbuhlers auch in ſeinem Meiſterwerke Ausdruck leihen: im 48. Capitel des Don Quixote ergeht eine ſcharfe Polemik über den Lope, man ſpürt ihr die perſönliche Verbitterung an und dieſe hat denn auch die Farben zu grell aufgetragen. Manche Vorwürfe ſind nicht unbegründet, ſo u. a. Lope's allzukühnes Hinwegſetzen über Zeit und Ort, ſo daß z. B. im erſten Act ein Windelkind erſcheint, welches im zweiten als bärtiger Mann auftritt, oder der erſte Aufzug in Europa beginnt, der zweite in Aſien fortſpielt und das Ganze in Afrika endet. Indeß Cervantes iſt ſelber in dieſen Fehler verfallen; überhaupt tragen ſeine Werke auf dieſem

Digitized by Google

Gebiet den Charakter großer Flüchtigkeit, welche in der verworrenen Composition, den verschwommenen und allgemeinen Charakteren nur zu deutlich sich beurkundet. Seine besten Stücke sind ein dramatisirter Schelmenroman („Pedros de Urdimales") und „das Labyrinth der Liebe", worin vier oder fünf verlarvte Prinzen und Prinzessinen, welche sich ein paar Mal das Vergnügen der Verkleidung machen, ihr Wesen treiben. Wäre aber Cervantes im Fache des Lustspiels noch größer gewesen, man konnte es den Spaniern, man konnte es der Welt nicht verargen, wenn sie mit Bewunderung und Verehrung nur auf den Mann blickte, welcher damals wie ein allmächtiger Zauberer im Garten der Poesie waltete, den er mit einem verschwenderischen Reichthum der üppigsten, schönsten, duftigsten, wenn auch oft seltsamsten und bizarrsten Blumen Jahr aus Jahr ein schmückte: Lope de Vega. Dieser Mann, trotz aller an's Unglaubliche grenzenden Vielschreiberei dennoch Dichter vom Scheitel bis zur Fußsohle, thätig und fruchtbar in allen Gebieten, hat doch in der dramatischen Poesie seinen grünsten Lorbeer sich errungen. Und doch schrieb er nicht nur; sein Leben war ein von Liebes- wie Kriegsabenteuern lange und vielfach bewegtes, bevor er in den geistlichen Stand trat, um in dieser Muße seiner Kunst sich ausschließlich zu widmen. Mit- und Nachwelt müssen ihm das Zeugniß geben, daß er einer der eifrigsten Jünger derselben geworden ist. Man weiß nicht, soll man mehr über die Menge der Werke staunen, welche seiner Feder entströmten, oder über die göttliche Leichtigkeit, mit welcher

Digitized by Google

ſie in ſeinem Geiſte entſtanden, oder über das Maaß von Vortrefflichkeit, welches trotz der überwallenden Fülle in dieſem Dichterſegen ausgeſtreut iſt. Man weiß auf ein paar Hundert nicht genau, wie viel Dramen er verfaßt hat; er ſelbſt gibt 1500 an — wahrſcheinlich zu wenig, aber er ſchrieb auch vor dem Frühſtück ein gewöhnliches Theaterſtück ohne Mühe. Von dieſen 1500 ſind alle durch irgend eine Eigenſchaft leidlich, eine Unzahl gut und viele ganz vorzüglich. Lope iſt jedenfalls der größte Dichter aller Zeiten in der Erfindung, d. h. in der Kunſt, aus der Entwicklung der Charaktere und ihrer Zuſammenſtellung, aus den Beziehungen zwiſchen den handelnden Perſonen und den äußern Verhältniſſen die mannigfachſten Begebenheiten, Schickſalswendungen und Cataſtrophen abzuleiten, und dadurch beſonders hat er der ſpaniſchen Komödie ihre Richtung gewieſen und iſt er der wahre Begründer des ſpaniſchen Nationaltheaters geworden — weit weniger durch ſeine Theorie. Er verfaßte ein Buch „über die Kunſt Komödien zu ſchreiben", worin er ganz naiv geſteht, Ariſtoteles' Prinzipien ſeien zwar die allein richtigen; er aber (Lope) bekümmere ſich nur um die Wünſche ſeines Publikums. Als Theoretiker ſteht er weit hinter dem Dichter zurück, hat alſo unbewußt genial das Gute getroffen. Neben der oben bezeichneten Haupteigenſchaft Lope's hat er als Dichter — nach dem Urtheil des tiefſten Kenners ſpaniſcher Dramatik — Fülle und Beweglichkeit des Geiſtes, tiefe Anſchauung der Natur und des Lebens, Gluth und Erregbarkeit der Empfindung, Schwung der Phantaſie und des Gedankens,

Digitized by Google

tiefe Kenntniß der Menschen, schärfsten Sinn für Erfassung der Leidenschaften, feinste Verstandesreflexion und ruhig überschauenden Blick, welcher zur Anordnung und Führung eines dramatischen Planes nöthig ist. Allerdings werfen diese glänzenden Vorzüge auch ihre Schatten: Das Spiel mit Antithesen tritt zu grell auf und der Reichthum an Bildern wird zu überschwenglich; daneben aber herrscht wundervolle Harmonie im Versbau; der Styl ist edel, gewaltig und kunstvoll, voll beflügelten Witzes und hinströmender Leidenschaftlichkeit. In der Charakterzeichnung huldigt der Dichter dem Prinzip, daß die Charaktere im Drama nicht um ihrer selbst willen da seien, sondern als Diener der poetischen Intention, daß demnach eine durchgehende und für alle Figuren gleich detailirte Charakteristik fehlerhaft sei. Die Charaktere müssen sich darstellen durch sich selbst, durch die That und Situation, so daß jeder den Raum einnimmt, der ihm im Verhältniß zur Grundidee des Stückes gebührt. Darin ist Lope meisterhaft, vom König herunter bis zum Lastträger; er malt mit wenig Pinselstrichen, aber er beleuchtet richtig; besonders stark ist er in der Schilderung der Frauen in allen Verhältnissen, als Fürstinnen und Lustdirnen, und seine Sprache bleibt überall dezent. Sein Grazioso, den er sehr häufig anwendet, ist eine aus Possenreißer, Tölpel und furchtsamem Bedienten verschmolzene Figur. Die komischen Rollen stehen den Helden parodirend gegenüber und repräsentiren das reflectirende Element. Der Dichter hat eine besondere Liebhaberei für das Lustspiel, es ist sein Schooßkind.

Digitized by Google

Poſſen hat er keine geſchrieben, ſondern ſeine Luſtſpiele ſind höherer Natur; das gewöhnliche Leben iſt mit dichteriſchem Schwung gemalt. Das Komiſche offenbart ſich in der dem Ganzen zu Grunde liegenden heitern Lebensanſchauung, die hie und da wohl auch an die Burleske ſtreift oder ſatyriſch wird. Lope's Luſtſpiel iſt demnach, was es ſein ſoll, ein Gedicht; es hebt aus der Fülle des Lebens nur das Bedeutende hervor und läßt ſelbſt durch Thorheit und Verirrung hindurch die ſchönſte Seite der menſchlichen Natur blicken; auch das niedrig Komiſche tritt mit genialer Grazie auf. Proſaiſch natürliche Converſationsgemälde ſind die Luſtſpiele Lope's nicht, ebenſo wenig moraliſche Tendenzſtücke wie viele des Cervantes; neben der kryſtallenen Durchſichtigkeit des Planes einher geht die ſorgfältigſte Pflege des Einzelnen, gaukeln und ſchaukeln die wunderlichſten Spiele des Zufalls, ſprudelt die heiterſte Laune, haucht Galanterie und Liebe ihre ſüßeſte Anmuth aus. Bei der immenſen Erfindungsgabe des Dichters kommen die Motive ihm ſpielend zu, darin liegt der Hauptunterſchied zwiſchen ihm und Calderon, der ſein Luſtſpiel auf einen engen Kreis von Motiven beſchränkt und der Handlung wie den Situationen etwas Typiſches, Schablonenhaftes, ſtets ſich Wiederholendes zu Grunde legt. In den Calderon'ſchen Luſtſpielen kehren dieſelben Triebfedern und Aeußerungen der Action immer wieder: Eiferſucht des Liebhabers und der Geliebten, Kämpfe der Liebe mit dem Argwohn eines ſtrengen Vaters oder Bruders, mit der Freundes- oder Unterthanenpflicht, Umhüllung

Digitized by Google

der Frauenzimmer durch den Schleier, Veränderung der Wohnung oder des Namens, geheime Eingänge, Häuser mit zwei Thüren und Aehnliches mehr. —

Viele der Lope'schen Lustspiele sind geschrieben im Ton der Plautinischen und Terenzianischen, ohne daß deßwegen an Nachahmung zu denken wäre: Wüstlinge, Abenteurerinnen, Schmarotzer, Kupplerinnen und Courtisanen gab es eben auch in Spanien. Bei andern Lustspielen sind Staatsbegebenheiten als Triebfedern des komischen Interesses benutzt; die größte Zahl bilden diejenigen Stücke, bei welchen das Personal den gebildeten Kreisen entnommen ist, so daß ihr Ton die reinste Urbanität athmet.

Während also Lope in der Harmonie aller Eigenschaften eines Lustspieldichters der Erste ist, wird er in einzelnen derselben von Andern erreicht, von sehr Wenigen übertroffen. Unter diesen ist hervorzuheben als eigentlicher Zeitgenosse

Tirso v. Molina, Mönch der barmherzigen Brüder zu Madrid, ein spezifischer Lustspieldichter, so weit dieß in Spanien überhaupt möglich ist, ausgezeichnet durch Fülle des Humors, sprudelnden Witz und meisterhafte Diction. Er schont weder die Mächte des Himmels noch der Erde, aber alle Wunden, welche er schlägt, heilt der Balsam seiner Poesie. Die Kühnheit seiner Ausfälle auf den Hof und die Großen dieser Erde hat nur in der italienischen gelehrten Comedia ihr Seitenstück. Sein Grazioso ist der witzigste von Allen, er spielt mit Allem, selbst mit dem Kunstwerk, das sich in ihm als Selbstironie

Digitized by Google

reflectirt. (Aehnliches hat ſich Ariſtophanes erlaubt in ſeinen Parabaſen, Aehnliches Plautus, z. B. im Curculio [Kornwurm], ſelbſt Shakeſpeare hie und da.) Freilich hat der Dichter auch keine ſittlichen Bedenken; mit der größten Kühnheit, dem kälteſten Blut zieht er den Schleier von Allem, auch von dem, was beſſer verhüllt bliebe; zu ſeiner Zeit aber galt dieß nicht als Vorwurf. Seine Erfindungen ſind durchaus originell, und das Motiv der Ueberraſchungen bei ihm ein beſonders häufig und glücklich angewandtes. Leute vom Hofe und vom Lande, ſchwache Männer und entſchloſſene Frauen bilden die fruchtbarſten Kontraſte des Dichters. Er hat zuerſt die Heuchelei behandelt, als Luſtſpielmotiv (und zwar, wenn wir Schack glauben, mit poetiſcherer Färbung als Molière) in der „Marta piadosa.“ Fernere berühmte Stücke Tirſo's ſind: „la villana de la Sagra,“ „la villana de Ballekas,“ „la celosa de si misma“ (die auf ſich ſelbſt Eiferſüchtige), „amar per señas“ (Liebe durch Zeichen).

Zur näheren Charakteriſtik möge folgende kurze Analyſe der „Bäuerin von Ballekas“ hier ſtehen:

Der Hauptmann Gabriel de Herrera unterhält ein Liebesverhältniß mit Donna Violante, einer vornehmen Valenzianerin, verläßt ſie aber und begibt ſich nach Madrid, wo er beim König Vergebung für einen Duellmord holen will. Auf der Reiſe nimmt er den Namen Don Pedro di Mendoza an und ein wunderbares Zuſammentreffen der Umſtände will, daß er in der Nähe eines Wirthshauſes in Madrid mit einem aus Meriko

Digitized by Google

angelangten Cavalier Bekanntschaft macht, der wirklich diesen Namen führt; ein weiterer Zufall fügt, daß der Koffer des Don Gabriel durch ein Versehen des Dieners mit dem des Mexikaners vertauscht wird. So langt denn der wahre Don Pedro ohne irgend ein Mittel, sich zu legitimiren, und noch dazu mit den Beweisen eines Verbrechens in Madrid an, während der Schuldige durch den Mantelsack nicht allein in den Besitz von Gold und Edelsteinen, sondern auch von Briefen an einen gewissen Don Gomez kommt, mit dessen Tochter sich Don Pedro vermählen soll. Der Hauptmann läßt sich nicht träg finden, präsentirt sich als Schwiegersohn im Hause des Gomez und sieht sich von Tochter und Vater mit offenen Armen empfangen. Der unglückliche Don Pedro, welcher sich später einstellt, wird als Betrüger abgewiesen und überdieß, da er für Don Gabriel gilt, auf Antrag eines Bruders der verlassenen Donna Violante in's Gefängniß gesteckt. Inzwischen hat Donna Violante sich auf den Weg gemacht, ihren treulosen Geliebten aufzusuchen und ist, um ihn besser beobachten zu können, in Ballekas in Dienst getreten bei einem Bauer, dessen Brot sie täglich zum Verkauf nach der Stadt bringt. Sie weiß sich Zugang in's Haus ihrer Nebenbuhlerin zu verschaffen, Zwietracht zwischen sie und Gabriel zu säen, dessen Betrug aufzudecken und ihn zu bestimmen, ihr die Hand zu reichen, die er ihr so lange schuldig ist. Die Moral dieses Stückes ist sehr leichtfüßig, sein Hauptaccent und seine Stärke liegt in den Scenen, wo die verkappte Bäuerin mit scheinbarer Einfalt und in der Sprache des Landes sich

Digitized by Google

lustig macht über die städtischen Sitten und Allen die derbsten Wahrheiten sagt: diese Scenen gehören zum Schönsten der komischen Muse. — Man darf von Tirso nicht scheiden, ohne ihn als Verfasser des „steinernen Gastes“ namhaft gemacht zu haben, obwohl dieß Stück eine seiner flüchtigsten Arbeiten ist; meisterhaft daran ist zwar der Charakter Don Juans, aber das Grausenhafte ist mißlungen. Aus Spanien wurde der Stoff nach Italien verpflanzt und von hier nach Frankreich. Frankreich hat drei Bearbeitungen aufzuweisen, von Villiers, von Dorimon und von Molière — alle unter dem unsinnigen Titel: „le festin de pierre.“ Derselbe Stoff hat später wieder seinen Heimweg nach Spanien genommen und ist von Zamora bearbeitet worden; in dieser Gestalt hat er sich auf der Bühne erhalten. Das Ereigniß, welches dem Stücke zu Grunde liegt, gründet sich übrigens auf mündliche Ueberlieferung; das Grabmal des gemordeten Comthurs befand sich einst in Sevilla.

Neben Tirso verdient Alarcon als Lustspieldichter eine ehrende Erwähnung. Er hat Corneille den Stoff zu dessen „menteur“ geliefert; „la verdad sospechosa“ heißt das spanische Stück und sein Plan ist kurz folgender: Ein junger Mensch von seltenen Eigenschaften, die aber durch den Hang zum Lügen entstellt sind, erblickt, eben in Madrid angelangt, zwei Damen, deren eine ihm besonders gefällt. Er gibt sich im Gespräch mit dieser, um interessanter zu erscheinen, für einen Amerikaner aus, der schon seit einem Jahre in Madrid sei und eben so lange sie liebe. Bald begegnet er einem Freunde, welcher

Digitized by Google

dieselbe Schöne liebt und eifersüchtig ist, weil er gehört hat, ein anderer Anbeter habe seiner Dame gestern Abend ein Fest am Manzanares gegeben. Diesen letztern Umstand erzählt er dem Lügner und dieser, um sich bei seinem Freund in Ansehen zu setzen, sagt, er sei der Festgeber gewesen. Hierauf kommt er mit seinem Vater zu sprechen, der ihm eine schöne Dame zur Braut vorschlägt — dieselbe, zu welcher der junge Mann Liebe gefaßt hat. Da dieser aber den wahren Namen nicht kennt, so gibt er, um den Vorschlag abzuweisen, an, in Salamanca verheirathet zu sein und nöthigt seinen Vater, den schon fertigen Contract zu vernichten. Aus diesen drei Verwicklungen und andern daraus entspringenden und mit großem Geschick combinirten ergibt sich das Gewebe einer Fabel, deren Resultat ist, daß der Lügner einen Zweikampf mit seinem Freunde bestehen muß, in Aller Augen beschimpft wird, die Hand der Geliebten verliert und sich mit einer ungeliebten Dame vermählen muß.

Es ist klar, daß nach solchen brillanten, berühmten und gediegenen Vorgängern Calderon eine bedeutend leichtere Aufgabe hatte; er betrat, ganz anders als Lope, ein schon völlig gepflegtes Feld. Calderon ist früher als unerreichbares Original zu sehr erhoben, Lope gegen ihn zu sehr in Schatten gestellt worden. Er besitzt entschieden die großartige Originalität seines um 40 Jahre ältern Zeitgenossen nicht, aber er pflegt das Vorhandene, er bildet und feilt es aus, er gibt ihm die höchste Spitze und Vollendung. Besonders Plan und Detail unterliegen der genauesten Prüfung, des Dichters reichlich

Digitized by Google

sprudelnde Phantasie dient dem überlegtesten Verstande und dieser schließt als oberster Herr Alles aus, was nicht ganz genau dem Plane dient, wäre es an sich auch noch so schön und geistvoll. Allein in dieser vorherrschenden Reflexion, dieser systematischen Dialectik liegt auch oft die Ursache seiner Fehler, sie führt zu ewig wiederkehrenden Concetti, zu einem Raffinement im Antithesenspiel, gegen welches das Lope'sche weit zurücktritt. Lope indessen übertrifft ihn an Witz und komischer Kraft, wie auch an Vielseitigkeit der Motive, des ganzen dichterischen Schaffens im Lustspielfach. Als Verskünstler dagegen steht Calderon unerreicht da, eine wahrer Riese gegen unsere Dichter; aber auch hier streift seine immense Virtuosität oft an Mißbrauch. Besonders gern läßt er von zwei Liebenden metrische Kunststücke als Geheimschrift gebraucht werden. Diese geben dann einen ganz andern Sinn, jenachdem z. B. je die drei ersten Silben eines Verses abgeschnitten werden oder wenn je der vierte Vers gelesen wird, oder nur die erste Hälfte der Verse.

In ihrer Einseitigkeit nun und ihrem beschränkten Kreise sind die Calderon'schen Lustspiele in ihrer Art das Vollendetste der spanischen Literatur. Es sind Intriguenstücke von erstaunlicher Combinationsgabe, ausgeprägte Charakteristik enthalten sie weniger und eigentliche Charakterlustspiele gibt es nur ganz wenige von Calderon. Seine spannenden Lustspielmotive wurden sprichwörtlich „Streiche (lances) Calderon's" genannt. Er parodirt selber im Gefühl seiner dichterischen Unantastbarkeit deren

Digitized by Google

ewiges Vorkommen, wenn er z. B. in irgend einer Scene sagt: Das ist ja eine Comödie von Don Pedro Calderon, wo es nothwendig einen versteckten Liebhaber und eine verschleierte Dame geben muß. Daß Mordthaten, Blutrache und andere Greuelthaten unterlaufen, stört, wie oben schon gesagt, die allgemeine Heiterkeit nicht, um so weniger, wenn sie Veranlassung zu einer neuen verwickelten Scene geben. Von seinen Intriguenstücken war das beliebteste „la dama Duende" (Dame Kobold), welches er selber noch einmal in „el encanto sin encanto" (Zauber ohne Zauber) wieder nachahmte; in „Mañanas de Abril y Mayo" (April- und Maimorgen) schildert er das Leben der höheren Stände zu Madrid, „guardate de la agua mansa" (stille Wasser sind tief) ist ein köstliches Familiengemälde, „el maestro de danzar" (der Tanzmeister) zeichnet sich durch edle und reine Sprache aus, in „no ay burlas con el amor" (spiele nicht mit der Liebe) quält sich ein süßweinerlicher Diener Moscatel in ätherischen Träumen für eine ungetreue Zofe und wird von seinem Herrn durch Schimpf und Schläge von seiner Verliebtheit geheilt. — Burlesken hat Calderon eine einzige gedichtet, „Cephalus und Procris," worin er eines seiner eigenen Festspiele mit größter Ausgelassenheit parodirt.

Im Gegensatz zu Calderon, dessen einzig namhaftes Charakterlustspiel eine précieuse ridicule vorführt, ist Augustin Moreto y Cabaña besonders stark in markirter Charakteristik. Sein berühmtestes, noch jetzt auf allen Repertoires befindliches Stück ist Donna Diana, welches bei ihm den Titel führt „desden con desden"

Digitized by Google

(Geringschätzung gegen Geringschätzung) und sein Inhalt bekanntlich der, daß der Kaltsinn in einem weiblichen Herzen durch eine noch viel größere Kälte, welche der Liebende fingirt, endlich bezwungen wird. Gedankengehalt und Leidenschaft, Gemüth und Witz, Liebesschwärmerei und Laune erfüllen die Adern dieses Stückes und selbst die schärfste Anatomie des Herzens wird getragen von poetischem Schwung — dennoch läßt das Ganze wegen des Alles übergipfelnden Raffinement, welches die Seele jenes Weibes dominirt, einen belastenden Eindruck in unseren Seelen zurück.

Die spätern Spanier verfielen wieder dem sogenannten Aristotelischen Classicismus der Franzosen, gingen somit zurück auf der einmal errungenen Bahn; erst in neuerer Zeit erwacht wieder die Liebe zu dem alten Nationaltheater.

Digitized by Google

Das Luſtſpiel der Franzoſen.

Wie im Alterthum aus Choraufzügen zu Ehren eines Gottes, ſo bildete ſich auch das Drama der chriſtlichen Aera zum Theil aus den die Oſterfeier verherrlichenden theatraliſchen Kirchendarſtellungen heraus, welche in dem chriſtlichen Cultus ſelbſt, wie auch in der volksthümlichen Anſchauung der Heiligengeſchichte, ihren Stoff und ihre Form empfingen. Dieſer katholiſche Paſſionsritus hieß Myſterium, welcher Name denn auch auf die Schauſpiele überging, die jenen Ritus verherrlichten. Noch heute wird in St. Peter zu Rom auf Oſtern die Paſſionsgeſchichte aus dem Evangelium mit recitativem Geſang und vertheilten Rollen vorgetragen. Kloſter und Kirche waren gleichſam die erſten Theater, Geiſtliche die erſten Schauſpieler. In Frankreich läßt ſich dieſer allmälige Entwicklungsprozeß am beſten verfolgen. Darum berühren wir ihn hier mit einigen Worten. Auch ging in dieſem Lande die Scheidung der dramatiſchen Gattungen an beſtimmten Theatern am früheſten und am aus-

Digitized by Google

geſprochenſten vor ſich. Schon im fünfzehnten Jahrhundert finden wir drei geſonderte Geſellſchaften, welche die Pflege des Dramas je nach einer Richtung ſich zur Aufgabe machen, die Paſſionsbrüderſchaft (confrairie de la passion) mit geiſtlich hiſtoriſcher Färbung, die Schreiber der Advocatenzunft (de la Bazoche), welche die in Frankreich eigenthümlich erfundene Gattung der Moralitäten vertraten, und die Kinder ohne Sorgen (enfans sans souci) mit freier allgemeiner Tendenz, d. h. Darſtellungen aller Welt- und Zeitverhältniſſe, welche gewiſſermaßen der Kritik des Narren unterworfen werden ſollten. Ueber die erſtgenannte Zunft können wir kurz weggehen: ihr bis in's Ungeheuerliche ausgedehnter theatraliſcher Pomp, ihre Unzahl von Schauſpielern, ihre am trocknen Faden der Ueberlieferung ſich abſpinnenden Handlungen, welche oft ganze Wochen zur Darſtellung brauchten, ſind für das Luſtſpiel weniger fruchtbar geworden als die Thätigkeit der beiden andern Geſellſchaften, beſonders der zweitgenannten, und wenn auch die ſogenannten Moralitäten zuerſt in der Form und allem äußeren Zubehör (Gott und ſeine Engel und Erzengel einerſeits, und hinwiederum Lucifer mit ſeinem hölliſchen Geleite auf einer andern Stelle der Scene) ſich genau an die Myſterien anſchloſſen und auch an Inhalt nur darin abwichen, daß ſie dieſem einen freieren, weltlichen Anſtrich und in der Regel eine moraliſch-allegoriſche Wendung zu Theil werden ließen, ſo entwickelte ſich doch aus ihnen zuerſt die Farce, in welcher dieſe früheſten dramatiſchen Dichter den entſchiedenen Uebergang zur

Digitized by Google

Darſtellung der Wirklichkeit machten. Man hätte dieſes Ende kaum vorausſetzen ſollen nach all den vorhergegangenen Perſonificationen der ſämmtlichen chriſtlichen Tugend- und Glaubensbegriffe, nach den ſchönen und eindringlichen Reden der Dame Raiſon, der Dame Foy und der höchſt moraliſchen Niederlage, welche Sünden und Laſter, welche Monſieur Banquet, Monſieur Souper, Madame Gourmandiſe und Madame Débauche erleiden müſſen. Aber die Regierung ſelbſt duldete eine Zeitlang ſelbſt nicht nur jene freiere, der Satyre zugewandte Richtung, ſondern forderte förmlich zur freimüthigen, ungeſchminkten Darſtellung der Wirklichkeit auf, und daß die Dichter von dieſem Privilegium den allerweiteſten Gebrauch machten, iſt eben das menſchliche Loos aller Privilegien, beſonders in Staaten, wo ſonſt von oben herab, von geiſtlichen und weltlichen Würdenträgern, die öffentliche Meinung und deren Kundgebung ſtreng bevormundet wird. Die Geiſtlichkeit war auch gar nicht erbaut von dieſer Wendung der Dinge; einzelne komiſche Beigaben hatte ſie dem Volke ſchon längſt ſelbſt als Zwiſchenſpiel der Myſterien gewähren müſſen; als aber dieſes Element ſich ſelbſtändig abzulöſen und auszubilden begann, als es vollends ſatyriſch gegen einzelne Kreiſe der Geſellſchaft ſich richtete und ſelbſt ihr mit den Waffen des Spottes, oder der bittern Wahrheit entgegentrat, da wurde ihr unheimlich. Aber die Kirche trug ſelbſt Schuld daran, daß man ihrer am wenigſten ſchonte. Die ganze Auffaſſung des Chriſtenthums während des Mittelalters war dem Komiſchen feindlich genug geweſen; über die Thor-

Digitized by Google

heiten zu lachen war heidniſch, weinen und ſie verfolgen chriſtlich, die Jünger der komiſchen Muſe, Gaukler und ihre Geſellen, waren Diener des Teufels. Darin lag etwas Unkluges und Unwahres, welches ſich rächte. Denn das komiſche Element iſt unverwüſtlich und ſpottet der Unterdrückung; jetzt genügte es nicht mehr, daß die Kirche, die ſeinem ſieghaften Drängen ferner zu widerſtehen unvermögend war, es ſelbſt in jenen poſſenhaften Zugaben adoptirte, es emancipirte ſich und griff das Höchſte an.

Die Gattung der Farce alſo, aus welcher wir das franzöſiſche Luſtſpiel ſeinen Urſprung nehmen ſehen, beſchäftigte ſich nicht nur in ſehr lebendiger und ſcharfer Form mit den Mängeln, Zerwürfniſſen und Widerſprüchen der Geſellſchaft und mit der Lächerlichkeit der menſchlichen Charaktere, ſondern ſie zog bald auch bekannte und angeſehene Perſonen der Geſellſchaft, welche ſogar mit Namen bezeichnet wurden, vor ihr Forum. Eine der älteſten und berühmteſten dieſer Farcen und zwar ohne perſönliche Satyre iſt „der Advocat Pathelin,“ ein Stück, in welchem der moderne Luſtſpielcharakter ſchon in klarer und feſter Ausbildung ſeines Typus auftritt. Dieſe Farce hat ſich durch ihre ausgezeichnet komiſche Kraft, durch die dialektiſche Gewandtheit ihrer Darſtellung und einzelne köſtliche Späße bis auf die heutige Zeit in rühmlichem Andenken erhalten. In ſeiner von Abbé Bruey (1715) moderniſirten Geſtalt hat dieß Stück für die Hauptrolle, den Advokat Pathelin, einen Darſteller wie Eckhof aufzuweiſen. In Frankreich blieb der Meiſter Pathelin

Digitized by Google

Jahrhunderte hindurch eine Lieblingsfigur des Volkes. Die Farce beginnt mit einem Zwiegeſpräch des Pathelin mit ſeinem Weibe Guillemette. Pathelin klagt, daß er in letzter Zeit wenig verdient habe, ſeine Advokatenrobe falle ihm in Fetzen vom Leibe und auch ſeiner Frau Kleid laſſe ſchon an einigen Stellen ſehr freimüthige Oeffnungen zu. Er verläßt hierauf ſein Weib und geht zum Tuchhändler Guillaume. Dieſem ſagt er, er komme, um ihn freundſchaftlichſt zu beſuchen, dann bricht er in Thränen der Rührung aus über die merkwürdige Aehnlichkeit des Tuchhändlers mit deſſen ſeligem Vater, welcher der Weiſeſte der Weiſen, der Edelſte der Edeln geweſen. Der Herr Guillaume iſt begreiflicherweiſe ganz gerührt von dieſen Lobeserhebungen, und nun erſt bemerkt Pathelin ganz zufällig ein Stück Tuch, das ihn blendet wegen ſeiner Schönheit. Er ſagt, er habe ſich 80 Thaler zurückgelegt, um ſich davon eine Leibrente zu gründen, aber dieß Stück für ſeinen Leib zu verwenden ſei die ſchönſte Leibrente. Er handelt alſo mit dem Tuchhändler und nimmt das Tuch nach geſchloſſenem Kauf unter den Arm. Dann will er bezahlen und fragt den Kaufmann, ob er ſeine Bezahlung in Gold oder in Münze wolle. Der überglückliche Kaufmann erklärt ſich mit jeder Art zufrieden. Gut, ſagt Pathelin, ſo zahl' ich in Gold. Er langt ſchon in die Taſche, da fällt ihm ein, daß Guillaume ungebührlich lange ihm keinen Beſuch gemacht habe; deshalb will er ihn zwingen, ihn zu beſuchen. Herr Guillaume ſoll nur in Pathelin's Hauſe ſeine Bezahlung erhalten und ein Glas Wein und ein Stück

Digitized by Google

Kuchen wird er nicht verſchmähen. Der Kaufmann ſagt natürlich zu und mit ſeinem Tuch geht nun Pathelin nach Hauſe, um Alles zum Empfang herzurichten. Nun theilt Pathelin ſeiner Frau ſeinen Plan mit. Das Stück Tuch muß ſie verſtecken, er ſelber will ſich in's Bett legen und wenn der Kaufmann kommt, ſo ſoll ſie ihn mit einem Glaſe von dem Wein, welcher ſo gut durchſchlägt, empfangen und erzählen, daß Pathelin ſchon ſeit Wochen krank darniederliege. Der Kaufmann kommt endlich, Guillemette empfängt ihn mit einem Glaſe jenes ominöſen Weins und als der Kaufmann endlich um Bezahlung bittet, frägt ſie erſtaunt, wofür? Für das Stück Tuch, welches ihr Mann heute Morgen gekauft. Ihr Mann? Heute Morgen? Unmöglich. Der liegt ja ſchon ſeit Wochen im Fieber, im fürchterlichſten Delirium. Guillaume tritt nun an das Bett des kranken Pathelin, welcher laut zu phantaſiren beginnt, im Jargon des Pöbels allerlei Unſinn ſpricht und des Kaufmanns wüthendes Drängen mit luſtigen Phantaſien beantwortet. Indeß beginnt bei dem unglücklichen Tuchhändler der Wein zu wirken, er muß fort, wüthend und fluchend rennt er aus dem Hauſe. Auf der Straße aber begegnet Herrn Guillaume ſein Schäfer, welcher ihn um einige Hämmel betrogen hat. Herr Guillaume fordert ihn vor Gericht und eilt gleich ſelbſt zum Richter, wohin er den Schäfer beſcheidet. Dieſer aber klopft bei Pathelin an und bittet ihn, als ſein Advokat ihm beizuſtehen. Pathelin iſt natürlich längſt vom Delirium geheilt und ſein Weib hat ihm ſchon eine Robe aus dem Tuche zuſammengenäht. Der Schäfer

Digitized by Google

geſteht ihm, daß er wirklich die Hämmel geſtohlen. Thut nichts, ſagt ihm Pathelin, wenn du ordentlich bezahlſt, werde ich deine Sache ſchon zum Heile führen. Nachdem Beide über die Summe handelseins geworden, ſchärft Pathelin dem Schäfer ein, vor dem Richter ja kein Wort zu ſprechen, weil jede unbedachte Aeußerung Alles verderben würde; auf alle Fragen des Richters oder des Klägers möge er nur antworten: Bäh! Bäh! Der Schäfer verſichert, dieſe Antwort ſei ihm von den Schafen her geläufig, und Beide verfügen ſich zum Richter. Die nun folgende Scene iſt die drolligſte des ganzen Stückes und von außerordentlich draſtiſcher Wirkung. Bei dem Richter iſt nämlich Herr Guillaume ſchon mit ſeiner Klage. Das Erſcheinen Pathelin's in ſeiner Robe von Guillaume's Tuch macht den Kaufmann verwirrt, er ſtottert, er verliert die Haltung; er vermengt in ſeiner Rede den Diebſtahl des Schäfers mit dem Betrug Pathelin's, er beſchuldigt den Schäfer, ſich aus ſeinen Hämmeln ein Stück Tuch geſtohlen zu haben, und klagt Pathelin an, ſeine Robe ſei einer von den Hämmeln, welche ihm geſtohlen worden. Der Richter entſetzt ſich und wird zuletzt ſelber verwirrt, indem er auf die confuſe Rede Guillaume's immer nur ſchreiend antwortet: revenons à nos moutons! (ein ſeitdem gäng und gäbe gewordenes Sprichwort).

Der Richter fragt ſodann den Schäfer, ob er bekenne, die Hämmel geſtohlen zu haben. Dieſer antwortet aber immer fein: Bäh! Bäh!, was den Richter nur noch mehr verwirrt macht und zur Folge hat, daß Guillaume

Digitized by Google

immer aufgeregter und verworrener ſpricht. Pathelin allein bleibt ruhig und aus Guillaume's Verwirrung und Betroffenheit beweiſt er, daß jener eine falſche Anklage vorgebracht und daß der Anblick des ehrwürdigen Richters ſeine lügenhafte Zunge gelähmt und ihn um ſeine Beſinnung gebracht habe. Dieſe Anſicht leuchtet dem geſchmeichelten Richter ein, Guillaume wird mit ſeiner Klage abgewieſen und der Schäfer ſowohl als Pathelin freigeſprochen. Wüthend rennt Guillaume fort, und Pathelin, als er mit dem Schäfer allein iſt, fordert von dieſem ſeine Bezahlung. Der aber antwortet immer ſein Bäh! Bäh! Vergebens, daß Pathelin ihm droht und flucht; mit dieſer Moral endet das Stück.

Durch die eben angedeutete Entwicklung iſt der Grund zum franzöſiſchen Luſtſpiel gelegt, und ohne daß ſich weitere Zwiſchenſtufen und Mittelglieder vorfinden (wenn man nicht die unter Corneille's Mitwirkung vollzogene genauere Scheidung des Tragiſchen und Komiſchen dahin rechnen will), tritt uns daſſelbe in ſeiner vollendetſten Geſtalt entgegen in den Schöpfungen Molière's. Die Franzoſen haben ein Recht, auf dieſen Mann ſtolz zu ſein; ſie ſind bekanntlich nicht ſparſam mit dem Lob ihrer eigenen Landsleute, hier darf man ſie nicht darum tadeln; und wenn ſie in der Ekſtaſe der Bewunderung auch hie und da das Maaß überſchreiten, wie z. B. La Harpe, wenn er ausruft, daß Molière und das Luſtſpiel identiſch ſeien, ſo iſt dieß nichts als ein billiges Gegengewicht gegen die Verkleinerungsſucht, wodurch ſich große Deutſche an Molière verſündigt haben; wie z. B. A. W. v. Schlegel,

Digitized by Google

welcher ihn mit dürren Worten den Luſtigmacher Ludwig's XIV. nennt und ſeine Größe in das derbe, hausbacken Komiſche ſetzt. Die Wahrheit liegt in der Mitte. Ein unfehlbares Genie, das gleichſam unbewußt das Rechte trifft und zu jeder Zeit die ganze Fülle der Erſcheinungen im klaren Spiegel ſeines Geiſtes auffaßt und ſchöner ausſtrahlt, ein Shakeſpeare, iſt er nicht geweſen, er hat nicht in dem Maaße ein vollendetes Luſtſpiel geſchaffen wie jener das muſtergültige Trauerſpiel — aber er hat doch durch eine ſeltene Vereinigung von Eigenſchaften wahrhafte und unvergängliche Meiſterwerke in ſeinem Fache geſchaffen, welche jedenfalls den vielfach bewunderten tragiſchen Schöpfungen ſeiner Zeitgenoſſen weit überlegen ſind; ja man darf vielleicht ſagen, er hat für das Luſtſpiel geleiſtet, was einem Franzoſen nur möglich iſt. Aber ſind denn die Franzoſen und das Luſtſpiel zwei einander ausſchließende oder beſchränkende Namen? höre ich fragen; liegt nicht vielmehr im franzöſiſchen Blut ſchon eine natürliche Anlage zum Verſtändniß und zur Pflege jener Gattung? Wo ſprudelt der Witz reichlicher, das Wortſpiel lebendiger, als in der leichtbeweglichen, geflügelten Converſation der franzöſiſchen Geſellſchaft? Allerdings, und dieſe Art des Luſtſpiels, das ſich auf Grundlage einer graziöſen und pointirten Unterhaltung bewegt, wurde und wird von den Franzoſen mit unnachahmlicher Virtuoſität gepflegt; allein weil dieſes in gebildeten Kreiſen ſpielt, ſo fehlt ihm durchweg jenes Element, welches die Hauptſtärke des deutſchen ausmacht: der treuherzige bürgerliche Ton, der Humor in Ausdruck

Digitized by Google

und Empfindung. Um Molière recht zu würdigen, muß man bedenken, daß er auch nicht ein Vorbild vorfand; er mußte ſeinen Weg ſich ſelber ſuchen; an Poſſen, Farcen und Spektakelſtücken war kein Mangel, aber die vielen Kriege ſchon, welche vor und zur Zeit Ludwigs XVI. Frankreich in Aufregung erhielten, geſtatteten keine ruhige und freie Beobachtung des menſchlichen Lebens, waren ſomit der höheren Komödie nachtheilig; und wenn auch Molière zu Anfang im vorhandenen Geleiſe ſich bewegte und franzöſiſche Farcen und ſpaniſche Situationsſtücke für nachahmungswerth hielt, ſo iſt an ihm ſelbſt der große Schritt um ſo eher zu ermeſſen, den er von hier aus in's Gebiet der Charakterkomödie that: aus bunten Scenen hat er abgerundete Gemälde, aus Caricaturen hat er Individualitäten, aus der loſen, durch das Uebergewicht der Handlung zurückgedrängten Redeweiſe der ſpaniſchen Situationsſtücke hat er einen durchſichtigen, ſcharf abgemeſſenen Dialog geſchaffen — er hat zum erſtenmal die geſchloſſene Form der neuern, mit modernem Inhalt erfüllten Komödie gebildet, ihr eine ſolide Unterlage und ein doctrinäres Charakterthum gegeben und alles dies ſind unſterbliche Verdienſte in der Kunſtgeſchichte! Daß Molière in ſeinen Stoffen nicht immer originell iſt, kann ihm ebenſo wenig zum Fehler angerechnet werden wie Shakeſpeare; ſein fleißiges Studium des Terenz und Plautus läßt es nicht anders erwarten: ſo iſt z. B. ſeine „école des maris“ eine Nachahmung der „Adelphi,“ ſeine Jugendſtücke „l'étourdi“ und „les fourberies de Scapin“ laſſen unſchwer die Nachahmung des Plautini-

Digitized by Google

ſchen „Epidicus“ erkennen, und zu letzteren hat auch der „Phormio“ des Terenz bedeutende Beiträge geliefert; von Molière's „Geizigem“ iſt es eine bekannte Sache, daß des Plautus „Aulularia“ zu Grunde liegt; man darf aber auch, entgegen Schlegel, wohl behaupten, daß ſeine Behandlung des Stoffes hie und da glücklicher iſt, als die des Originals, ſo im „Amphitryon,“ deſſen Entwicklung entſchieden raſcher und dramatiſcher iſt, als bei Plautus; auch der Gedanke, dem Soſia eine Frau zu geben, iſt entſchieden glücklich und eine Neuerung, welche ihm vor Plautus (der ja hier auch Nachahmer iſt) den Vorzug verleiht. Bis auf das Mark individuell ſind übrigens auch ſeine Figuren nicht, ſondern ſie halten die Mitte zwiſchen allzupeinlicher Copie des Einzelweſens und dem verallgemeinernden Typus; man vergleiche ſeinen „misanthrope,“ ſeine „femmes savantes,“ ſeine „précieuses ridicules.“ Es iſt dies nicht Mangel an Kraft oder Kunſt, ſondern volle Abſicht, die er ſich ſowohl aus ſeiner philoſophiſchen Bildung, als aus der Kenntniß der Meiſterwerke des Alterthums abſtrahiren mochte. Seinen Stücken läßt ſich im Allgemeinen ein befriedigender ſittlicher Eindruck nicht abſprechen, ohne daß die Tendenz irgendwie ihnen an die Stirn geſchrieben ſtände, eher enthalten ſie dagegen hie und da etwas zu viel philoſophiſches Räſonnement, wie z. B. der ſonſt vortreffliche Misanthrope, an pſychologiſcher Tiefe, Adel der Empfindung und Gediegenheit der Sprache ſonſt Molière's Meiſterſtück. In einem ſeiner Hauptſtücke übrigens muß man doch ſagen, daß unſer ſittliches Gefühl ziemlich ſtark

Digitized by Google

verletzt werde — im „George Dandin“; mag dieſer durch ſeine grenzenloſe Feigheit noch ſo verächtlich ſein und mag man ihm auch die Strafe gönnen, daß er in der vollen Ueberzeugung von dem Fehltritt ſeiner Frau dennoch auf den Knien ſeines Verdachts wegen Abbitte thun muß, ſo hätte denn doch die Gerechtigkeit verlangt, daß auch die adlige Dame ihres ſträflichen Leichtſinns, ja ihres Verbrechens wegen, ihr gut Theil abbekommen hätte — ſie geht leer aus. Alſo auch Molière iſt durchaus nicht fehlerfrei, aber ſeine Tugenden überwiegen; er hat auch, wie jeder Dichter, ſeine Entwicklung vom Unvollkommenen zum Reiferen und Vollendeteren. Wie er ſelbſt, ſchreiten auch ſeine Rollen fort; ſo iſt aus ſeinem Mascarille, der allerdings nur Sohn des antiken und italieniſchen Bedienten iſt, nach und nach der moderne Diener geworden mit Molière's Livrée; dann folgt ihm in der Gunſt ſeines Herrn Sganarelle, der Bedienter, Ehemann, Vater, Bruder, Vormund, Holzhacker, Arzt in einer Perſon iſt — kurz Molière's komiſches Factotum, gleich dem Panurge des Rabelais, dem Falſtaff des Shakeſpeare oder dem Sancho des Cervantes. Molière's Stärke beruht gleich ſehr in der Burleske, wie in der höheren Komik, in der muthwillig, ja toll ſich tummelnden Fülle der Einfälle, wie in der Schärfe des pointirten Witzes und in der feinen Grazie lichtvoller, durch die glücklichſten Kontraſte wirkſamer Darſtellung. Welcher Sprühregen glänzender Komik überſchüttet uns in ſeinen Balleten, die er für den Hof dichtete, in den Chören ſeiner Advokaten, Schneider, Bäcker und Apotheker, in den Scenen des „malade

Digitized by Google

imaginaire“ — ſeines letzten Stückes, deſſen Eindruck nur dadurch getrübt wird, daß wir das Bild des todtkranken Molière ſtets und ſtets in der Figur des malade imaginaire erblicken müſſen. — Welche gediegene, durch Schönheit und Maaß geadelte Kraft tritt uns entgegen im „Miſanthrope“ und im „Tartüffe?“ Und wenn wir vernehmen, wie oft jene Scenen auf Beſtellung gleichſam al fresco hingeworfen werden mußten, ſo vermindert dies wahrlich unſere Bewunderung des Dichters nicht. Voltaire hat ihn le maître des bienséances genannt und mit Recht; aber ſeine Größe liegt natürlich tiefer. Wenn er ſelbſt in den „fourberies de Scapin“ den unglücklichen Vater vorſtellt, der im Sacke von dem ſchelmiſchen Diener durchgeprügelt wird — welche Scene dem anſtandskundigen Boileau die Verſe entlockte:

Dans ce sac ridicule où Scapin t'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du misanthrope!

— ſo iſt dies auch von Seiten des Menſchen Molière keine Verletzung des Anſtandes, ſondern eine eher zu bedauernde Nothwendigkeit und Tragik des Schickſals. Sein Charakter als Menſch bekümmert uns zwar hier zunächſt nicht, aber man konſtatirt bei einem Dichter immer auch gern ſeine Humanität. Man hat Molière einen entſchiedenen Royaliſten genannt, und ein Vorwurf wäre dies noch nicht, ſobald ſich nicht die Begriffe eines kriechenden Serviliſmus und einer berechnenden Schmeichelei daran knüpfen. Zum Royaliſten im beſſern Sinne ſtempelte den Dichter allerdings ſeine ganze von Ludwig XIV. ihm angewieſene Stellung; er machte es auch kein Hehl (im Impromptu de Versailles),

Digitized by Google

daß er ſich hauptſächlich anſtrenge, „de plaire aux augustes personnes;“ in den „femmes savantes“ werden dem Hof und den Hofleuten allerlei Artigkeiten geſagt — dagegen hat ſich Molière trotzdem allen Freimuth der Sittenkritik reſervirt; er ſchont anderswo und gelegentlich die höchſten Stände nicht: ſein „Tartüffe“ iſt das redendſte und rühmlichſte Zeugniß für ſeinen männlichen Muth und ſein menſchliches Fühlen, welches alle Schranken ängſtlich abgewogener Rückſichten der Wahrheit und Menſchheit zu Liebe durchbricht; „Tartüffe“ iſt mehr als ein dichteriſches Werk, er iſt ein von ſittlichem Ernſt getränktes Glaubensbekenntniß, er iſt eine Waffe geworden, deren ſich ſeit ſeiner Aufführung zu Verſailles im Jahre 1664 die Völker gegen die Verwüſtungen bedient haben, welche geiſtliche Heuchelei im Innern der Familien anzurichten vermag: (Ces gens, qui par une âme à l'intérêt soumise, Font de la dévotion métier et marchandise).

Sehen wir uns etwas näher nach den Vorzügen um, wodurch die Molière'ſchen Stücke ein ſo hohes Intereſſe in Anſpruch nehmen, ſo liegen dieſe, abgeſehen von der unnachahmlichen Kraft und Grazie ſeines Ausdrucks, welche den Reim ſpielend und am Wege findet, einmal in den großen Erfolgen, welche durch kleine, unſcheinbare Mittel erzielt werden: Des lüſternen Tartüffe heuchleriſcher Ausruf auf die Kunde, daß ein Weib, daß die Hausfrau ihn zu ſprechen wünſche: hélas! très volontiers! iſt charakteriſtiſch dafür. Ebenſo des leichtgläubigen, bethörten Orgon beſtändiger Refrain zu der Aufzählung der Portionen, welche der fromme Mann verzehrte: le

Digitized by Google

pauvre homme! und ſeine Motivirung von Tartüffe's Benehmen gegen ſeine Frau:

Je vois qu'il reprend tout et qu'à ma femme même
Il prend, pour mon honneur, un intérêt extrême. —

Daneben entwickelt Molière eine große Mannigfaltigkeit in ſeinen Charakteren, ſelbſt denjenigen, welche auf derſelben Grundlage aufgebaut ſind. Das gleiche Gefühl, dieſelbe Leidenſchaft ſind doch je wieder verſchieden gefärbt und in eine andere Beleuchtung gerückt. Nehmen wir die Eiferſucht; wie ganz verſchieden äußert ſie ſich bei Don Garcia, einem edlen Gemüth voll Mißtrauen gegen den eigenen Werth, der durch die unſcheinbarſte Veranlaſſung zu den quälendſten Zweifeln an der Treue ſeiner Geliebten aufgeſtachelt wird, jeden trügeriſchen Schein für lautere Wahrheit nimmt, ſich immer wieder täuſcht und immer wieder bereut — und andererſeits z. B. bei Alceſt im „Miſanthropen," in Folge des Haſſes, welchen ſein allem Scheinweſen abholder Sinn auf alle geſellſchaftlichen Einrichtungen geworfen hat und ſeiner Liebe zu einer Koquette, welche ſeiner Eiferſucht nur zu viel Grund verleiht! Daher denn auch die Vorwürfe, welche jener Don Garcia ſeiner Auserwählten macht, zärtliche Liebeseingebungen ſind, während die Alceſt's von Bitterkeit überſtrömen. Wie ganz anders wieder Arnolph in der „Frauenſchule," welcher die Unfälle der Ehemänner heimtückiſch belacht und ſich vor nichts entſetzlicher fürchtet, als aus demſelben Grunde auch einmal lächerlich zu werden, daher ſeine einzige raſtloſe Sorge,

Digitized by Google

ſich der Treue ſeiner Geliebten zu verſichern! Und nun George Dandin! In dieſem, aus grobem Holz geſchnitzten Charakter gährt ein anderes Gefühl, ſeine Eiferſucht iſt weder die Folge der Liebe, noch die Furcht vor dem Lächerlichen, ſondern die Wirkung des Grolls auf ſeine vornehme Frau und der Rechthaberei eines beſchränkten Kopfes. Weit entfernt, auf ein Mittel zu ſinnen, ſeiner Frau die Gelegenheit abzuſchneiden, ſtrebt er nach nichts eifriger, als nach einem Beweis vor den Augen der Welt. Daher ſein Wunſch: Oh ciel, seconde mes desseins et m'accorde la grace de faire voir aux gens qu'on me déshonore!

Welcher Kontraſt ferner, bei ganz ähnlichen Erſcheinungen, zwiſchen Alceſt im „Miſanthropen“ und Sganarelle in der „école des maris“! Beide ſind erbitterte Feinde der geſellſchaftlichen Sitten, des gewöhnlichen Lebenskatechismus, aber in jenem entſpringt dies Mißfallen aus moraliſchen Skrupeln, er vermißt bei dem Flitterſchein der Geſellſchaft alle Wahrheit und Natur, Sganarelle dagegen ärgert ſich nur über die Außenſeiten unſeres Lebens, über Mode und Trachten, jener tadelt aus Grundſatz und Philoſophie, dieſer aus Eigenſinn und Laune.

Ein frappantes Beiſpiel liegt ferner in den „femmes savantes“ vor. Hier wird der in der damaligen Geſellſchaft und namentlich bei Frauen hervortretende Zug, ein überflüſſiges und unverdautes Wiſſen zur Schau zu tragen und ihm alle natürliche Empfindung aufzuopfern, mit unübertrefflicher Komik perſifflirt, und doch ſind die Repräſentanten jener Schöngeiſterei, die Mutter, die

Digitized by Google

Schweſter und die Tochter, mit verſchiedenen Zügen und Eigenthümlichkeiten ausgeſtattet und die gleiche Untugend ſtellt ſich in den beiden männlichen Charakteren, dem Poeten und dem Pedanten, wieder in anderen Nüancen dar. Die franzöſiſchen Frauen überhaupt — um das hier beiläufig zu bemerken — hatten zu Zeiten Molière's eine größere Bedeutung, wie auch größere Freiheit als in allen andern Ländern; ſie gaben nicht nur in Convenienz- und Modeſachen den Ton an, ſondern ſogar auf dem religiöſen, moraliſchen und literariſchen Gebiete galt ihr Einfluß; darum konnte Molière ſie gerade zu Trägern des Prinzips machen, nicht nur in den „femmes savantes," ſondern auch in den „précieuses ridicules," wo die Thorheit der Geſchmacksverzärtelung und ſeraphiſcher Gefühlsſchwärmerei, die von wahrer Sittlichkeit und wirklichem Zartgefühl ebenſo entfernt iſt, wie Frömmelei von Andacht, in ihrer ganzen Unnatur auf's pikanteſte dargeſtellt iſt. Es gibt nicht leicht einen köſtlicheren, wohlthuenderen Kontraſt, als in jenem Stücke zwiſchen den gelehrten Damen und der ungelehrten aber deſto naturwüchſigeren Magd Martine, welche wegen ihrer ſtehenden grammatikaliſchen Fehler, die ſie in ihrer Ausdrucksweiſe ſich läßt zu Schulden kommen, aus dem Dienſt fortgeſchickt werden ſoll. Der gutmüthige Hausherr glaubt natürlich, ſie habe Wunder was verbrochen:

Comment! diantre! friponne! Euh! a-t-elle commis? . .

Und erhält zur Antwort von Philaminte:

Digitized by Google

Elle a, d'une insolence à nulle autre pareille,
Après trente leçons insulté mon oreille,
Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas
Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas.

Chryſale athmet auf:

Du plus grand des forfaits je la croyais coupable!

Philaminte.

Quoi? vous ne trouvez pas ce crime impardonnable?

Chrysale.

Si fait —

Philaminte.

Je voudrais bien que vous l'excusassiez!

Chrysale.

Je n'ai garde.

Bélise.

Il est vrai que ce sont des pitiés.
Toute construction est par elle détruite,
Et des lois du langage on l'a cent fois instruite.

Martine.

Tout ce que vous prêchez, est, je crois, bel et bon,
Mais je ne saurais, moi, parler votre jargon.

Philaminte.

L'impudente! appeler un jargon le langage
Fondé sur la raison et sur le bel usage!

Martine.

Quand on se fait entendre, on parle toujours bien
Et tous vos biaux dictons ne servent pas de rien.

Digitized by Google

Philaminte.

Hé bien! ne voilà pas encore de son style:
Ne servent pas de rien!

Bélise.

O cervelle indocile! u. ſ. w.

Martine.

Mon Dieu! je n'avons pas étugué comme vous,
Et je parlons tout droit comme on parle chez nous.

Philaminte.

Ah! peut-on y tenir!

Bélise.

Quel solécisme horrible!

Philaminte.

En voilà pour tuer une oreille sensible!

Bélise.

Ton esprit, je l'avoue, est bien matériel! . . .
Je n'est qu'un singulier, avons est pluriel!
Veux-tu toute la vie offenser la grammaire?

Martine.

Qui parle d'offenser grand'-mère ni grand père?

u. ſ. w. Gegenüber ſolchem Unweſen konnte doch wohl eine andere nüchterne Anſicht, welche zum Träger den Hausherrn hat, etwas ſcharf vorgetragen werden, wenn mit dem Predigen überhaupt etwas genützt war. Nichtsdeſtoweniger nennt dies A. W. v. Schlegel eine Kammerdiener-Moral und fügt bei, die Lehre des Hausherrn

Digitized by Google

über den geringen Nutzen der Gelehrſamkeit ſei auch — Molière's Anſicht geweſen! Das Stück wirkt zu gleicher Zeit noch durch einen andern Kontraſt als den eben angeführten — durch den des wirklichen Charakters nämlich mit dem angenommenen und blos ſcheinbaren. So eifert die gelehrte Amande in ſpiritualiſtiſcher Entrüſtung gegen das gemeine Inſtitut der Ehe, welches ihre weniger erhabene Schweſter ſich anzueignen im Begriff iſt; zu gleicher Zeit lodert aber in jener Himmelstochter glühende Eiferſucht und der Wunſch, den Liebhaber der Schweſter an ſich zu ziehen. Philaminte iſt Jüngerin der Stoa, aber jeder Widerſpruch, jede Kleinigkeit ſetzt ſie in Zorn, Vadius, der Pedant und Schöngeiſt, deklamirt in wegwerfenden Ausdrücken gegen die zudringlichen Vorleſer ihrer eigenen Werke und im gleichen Augenblicke zieht er ſelber ſein Manuſcript hervor. — So laſſen ſich noch andere Arten der wirkſamſten Kontraſte anführen, wodurch Molière ſeinen Charakteren Schärfe und Licht verliehen hat: Die Situation tritt in Gegenſatz zur Neigung oder Abſicht der handelnden Perſonen in George Dandin, welcher ſein größtes Elend gerade durch den Fall erleidet, den er am ſehnlichſten herbeiwünſcht, in der „école des femmes," wo Arnolph mit allen ſeinen Vorſichtsmaßregeln, die er anwendet, um ſeine Agnes im Stande der ſüßen Unſchuld, d. h. tiefer Unwiſſenheit zu erhalten, am Ende nur um ſo empfindlicher darum geprellt wird, und vor allen im Geizigen, welcher unbewußt ſeinem eigenen Sohn Geld auf Wucherzinſen leiht. Der Kontraſt der Denkungsart mit dem angenommenen Stande bildet

Digitized by Google

eigentlich Stoff und Vorwurf zum „bourgeois gentilhomme,“ deſſen Krämerſeele trotz der Verpuppung in die faſhionabelſte Modetracht, ſich doch zu keiner Idee über die Verhältniſſe des wahren Adels verſteigen kann; ähnlicher Weiſe nehmen ſich die „femmes savantes“ doppelt komiſch aus im Hauſe des nüchternen Chryſale, und die „précieuses ridicules“ in den Räumen, welche der ehrliche Gorgibus die ſeinen nennt.

Molière hat auch gar wohl die Kunſt gekannt und geübt, das Komiſche vorzubereiten, um es mit voller Kraft wirken zu laſſen; man erinnere ſich, mit welcher Sorgfalt das Erſcheinen Tartüffe's präparirt iſt; erſt im dritten Akt bekommen wir ihn zu ſehen, aber Freund und Feind haben ihn ſchon geſchildert und bemerklich gemacht. Wie unangenehm nachläſſig ſind viele namhafte Dichter in dieſer Beziehung: ſie nehmen ſich nicht einmal die Mühe einer ordentlichen Expoſition und laſſen oft zwei einander erzählen, was jeder ſchon weiß. Wie fein iſt dagegen im Tartüffe die Scene angelegt, wo die aufgebrachte alte Großmutter, welche unzufrieden iſt mit dem Betragen der Familie gegen den frommen Mann, das Haus zu verlaſſen beſchloſſen hat und nun jedem, der ſich ihr nähert, um ſie von dieſem Vorſatz abzubringen, ſein naturgetreues Porträt vorhält!

Auch das komiſche Mißverſtändniß würzt Molière's Stücke, ſo im „Geizigen,“ wo dieſer Valer's ſucceſſiv und ſchrittweiſe erfolgendes Geſtändniß der Liebe zu ſeiner Tochter für ein Geſtändniß des Diebſtahls hält, welcher

Digitized by Google

an ſeiner Chatulle begangen worden iſt; *) ſo im „médecin malgré lui," wo Sganarelle die Komplimente, welche man ſeiner vorgeblichen Arzneikunſt macht, auf ſeine Geſchicklichkeit im Wellenbinden bezieht. — Wenn der Dichter nicht förmlich Jagd macht auf das Lächerliche, das in einzelnen Wörtern liegt, ſondern daſſelbe, wo er es findet, dann aber um ſo effektvoller, anwendet, ſo iſt dies gewiß nur ein Vorzug — und wer muß nicht lachen, wenn der Geizige in ſeiner Scheu vor dem Worte „geben" ſogar ſagt: Je vous prête le bon jour, derſelbe Geizige, der, als einmal im Moment der höchſten Erregung ihm das Wort entſchlüpft: Je te donne ma malédiction! als Antwort vernehmen muß: je n'ai que faire de vos dons.

Und nun Molière's Fehler. Er theilt dieſe auch als das Loos der Sterblichen. Am ſchwächſten iſt er in ſeinen Cataſtrophen — ähnlich wie die Alten auch. In dem ſonſt vortrefflichen Stücke: „l'école des femmes" iſt eine ganz unwahrſcheinliche Entdeckungsgeſchichte nach plautiniſchem Styl der Angelpunkt des Stückes, im „Geizigen" wird das befriedigende Ende durch ein doppeltes Wiedererkennen herbeigeführt, in den „fourberies de Scapin" müſſen ſich zwei verlorene Kinder verſchiedener Väter wiederfinden laſſen, im „Miſan-

*) Allerdings hat hier Plautus vorgebildet, bei welchem dieſe komiſche Hauptſcene ſich um die Pronomina ea, illam u. ſ. w. dreht, welche der Eine vom Topf, aula oder olla, der Andere von der Tochter verſteht, während bei Molière das féminin cassette verwendet iſt, um das Mißverſtändniß beibehalten zu können.

Digitized by Google

thropen" iſt der Ausgang tragiſch, ja verletzend für unſer Gefühl, und im „Tartüffe" muß die Gerechtigkeit des Königs mit einer plötzlichen lettre de cachet die komiſche Handlung vor traurigem Schickſal bewahren. Von „George Dandin," wo neben der gehörig beſtraften Feigheit das eigentliche Verbrechen triumphirend ausgeht, haben wir oben geſprochen, und ähnlich, nur nicht in dem Grade empörend, iſt das Ende des „bourgeois gentilhomme," denn die im Grunde gutmüthige Bornirtheit ſoll doch nicht ungeſtraft zu eigennützigen Zwecken ausgebeutet werden. — Auch über einzelne Scenen und Motive ließe ſich mit Molière füglich rechten. Daß z. B. im „Geizigen" der Sohn ſeinem Vater mit der Alternative droht, entweder einzuwilligen in ſeine Ehe mit Marianne, oder nie wieder in den Beſitz der geſtohlenen Caſſette zu gelangen, iſt nicht nur eine unſchöne, ſondern vom rechtlichen Standpunkt aus unmögliche Zumuthung. Ob es dagegen ein Fehler in der Charakterzeichnung iſt, daß der Geizige Kutſchenpferde hält, die er aushungert, iſt die Frage, ſobald man bedenkt, daß Molière bei aller Individualiſirung doch auch dem Typus in allen ſeinen Ausſtrahlungen möglichſt gerecht zu werden ſuchte und ſo auch hier nicht irgend einen Geizigen, ſondern den Geizhals mit den ſämmtlichen Eigenheiten der Race zu ſchildern unternahm. Oder Schlegel muß von ſeinem Standpunkte auch zugeben, daß Plautus ganz in derſelben Art gefehlt hat, wenn bei ſeinem Geizigen fremde Bediente und Köche in ſein Haus auf die Hochzeit ſeiner Tochter kommen; dagegen möchte ich als entſchiedenen pſychologi-

Digitized by Google

ſchen Fehlgriff den Umſtand rügen, daß der ſchlaue, berechnende Tartüffe mit ſeinen verbrecheriſchen Liebesgedanken ſo plötzlich und unverhüllt gegen die Hausfrau ausrückt, und, was noch ärger, nachdem er eine ſo beſchämende Niederlage erlitten hat, zum zweitenmal in dieſelbe Falle geht — doch, dem Horaziſchen Grundſatz getreu, wollen wir uns den Genuß von Werken, die durch manche Vorzüge glänzen, nicht durch einzelne Mäkel trüben laſſen.

Die Franzoſen haben ſeit Molière auf dem Gebiete des eigentlichen Luſtſpiels am meiſten unter allen Völkern produzirt; unter dieſer Maſſe gibt es vieles Vortreffliche, wenn es auch nicht immer von den namhafteſten Dichtern ausgeht. Dieſe ſelbſt aber überſtrahlt bei weitem Molière's Geſtirn. Man nennt Regnard der Zeit wie der Befähigung nach als den zweiten nach jenem, aber man muß geſtehen, daß die für ſeine Hauptleiſtungen angeſehenen beiden Stücke auf jeden Andern, als vielleicht einen franzöſiſchen Kunſtrichter, einen ſonderbaren Eindruck machen. Schon Schlegel hat mit Recht über die Komik im „héritier universel“ das Urtheil gefällt, ſie ſei derart, daß es einen Stein erbarmen möchte: ein gebrechlicher, dem Tode naher Greis, junge Taugenichtſe, die ihn um ſeine Erbſchaft plagen, ein ihm in ſeiner Bewußtloſigkeit unterſchobenes Teſtament — das braucht allerdings eigens geſtimmte Nerven, um ſie zum Lachreiz zu bewegen. Nicht viel beſſer ſteht es mit dem „Spieler“ aus. Man ſollte denken, dem Manne könnte im Luſtſpiel geholfen werden — nein! die hingebendſte, aufopferndſte

Digitized by Google

Liebe vermag nicht jene gräßliche Leidenſchaft in ihm auch nur für einen Augenblick zu erſticken, und er tröſtet ſich am Ende über ſein Liebesunglück mit der ſchönen Moral, welche das Stück beſchließt: Quelque jour le jeu m'acquittera des pertes de l'amour.

Voltaire, der an Witz und Erfindung unerſchöpfliche, hat bekanntlich im Luſtſpiel keine Lorbeern gepflückt. Woher kommt dieß? Die Literaturgeſchichte hat auch dunkle Stellen, ſie bietet Räthſel — hier iſt eines. Man hat verſucht, es ſo zu löſen: nicht das individuelle, perſönliche Daſein habe ihn angezogen, ſondern das der Maſſen, der Zeiten und Völker; dann ſei er mit allem ſeinem Witz zu egoiſtiſch geweſen, um aus ſich herauszugehen in die Lage Anderer. Beides iſt ungenügend, das bezeugen deſſelben Dichters Tragödien und kleinen Romane, wie der Candide. Sein beſtes Luſtſpiel, „das Kaffeehaus oder die Schottländerin," iſt nicht ſein Eigenthum, ſondern Ueberſetzung aus dem Engliſchen des Hume (von Collmann wieder engliſch unter dem Titel „der Kaufmann" bearbeitet).

Marivaux verdient wegen einzelner Eigenthümlichkeiten eine Erwähnung. Er hat das pſychologiſche Detail bis zur peinlichſten Kleinigkeit herunter bearbeitet und dieſer Manier bekanntlich zu dem offiziellen Namen Marivaudage verholfen. Seine Luſtſpiele ſind trotz des naiven Anſtrichs mancher ſeiner Lieblingsfiguren ſtark gefärbt von der Verderbniß ſeiner Zeit. Die Sittenloſigkeit tritt ſehr oft mit zierlichem Schleier oder gar mit einem Entſchuldigungsbrief auf oder verſteckt ſich hinter der

Digitized by Google

Maske naturwüchſiger Naivetät. Einen geſunden und vollen Ton hat er angeſchlagen in ſeinem „Bauer mit der Erbſchaft“ — ein Stück, worin, ſogar nach Leſſing's Urtheil, die drolligſte Laune, der ſchnurrigſte Witz und die ſchalkhaft ernſteſte Satyre ihr Spiel treiben und mit franzöſiſchem Bauernpatois gewürzt von vortrefflicher Wirkung ſind. Glück ändert Stand und Sitten, heißt die Idee des Stückes; Blaiſe, der franzöſiſche Hans, wird plötzlich Monſieur und macht ſeine Liſe zur Madame — und als bald darauf durch einen Bankrott das plötzliche Glück wieder ebenſo ſchnell in die Brüche geht, weiß man ſich mit echtem Lebensmuth auch wieder zu tröſten, am Ende bleibt Alles geſund und vergnügt. Wie unnatürlich raffinirt und darum von peinlichem Eindruck ſind dagegen die „falſchen Bekenntniſſe“ (les fausses confidences) deſſelben Schriftſtellers! Es handelt ſich um die heimliche Leidenſchaft eines rechtſchaffenen, aber mittelloſen Intendanten für eine reiche junge Wittwe, bei welcher jener als Sachwalter eingeführt wird. Er findet einen Rivalen in der Perſon eines Grafen, deſſen erlauchter Stammbaum die ehrgeizige eitle Mutter vollſtändig gewonnen hat. Alle Fäden der Intrigue ſind in die Hände eines ehemaligen Dieners des Intendanten gelegt, welcher ſeinem früheren Herrn aus alter Anhänglichkeit den Vorrang verſchaffen will und zu dieſem Zweck eine Menge künſtlich angelegter Effekt- und Rührſcenen aufſpielt, lauter Verherrlichungen ſeines Gebieters, die denn auch nicht verfehlen, auf das Herz der jungen Wittwe Eindruck zu machen. Daß dieſe ſanfte Regungen ver-

Digitized by Google

ſpürt, iſt ganz natürlich, aber es erfüllt uns mit ſittlichem Mißbehagen, wenn wir wiſſen, daß mit dem Heiligſten im Menſchen nur ein Spiel getrieben wird; wir vermögen nicht zu unterſcheiden, wo bei dieſen Bravourſtücken die Wahrheit aufhört und wo das Spiel beginnt, und das Geſtändniß des Liebhabers zu Ende des Stückes, daß Alles nur Schein geweſen ſei, und daß ſein Diener dafür müſſe verantwortlich gemacht werden, kann gewiß jenen peinlichen Eindruck nichts weniger als verwiſchen.

Marivaux' Zeitgenoſſen Destouches kann man nicht vorwerfen, daß er das ſittliche Gefühl verletze, er hat daſſelbe im Gegentheil nur zu ſtark berückſichtigt, auf Koſten des komiſchen Elements. Seine Charaktere ſind ausgeſprochene Typen, deren er einen nach dem andern wie nach einem Handbuch der menſchlichen Schwachheiten Revue vor unſern Augen paſſiren läßt, bis die ganze Fundgrube erſchöpft iſt. Da treten die Geſtalten des Ingrat, des Médisant, des Envieux, Curieux, Glorieux und Ambitieux, des Archimenteur und Irrésolu und wie dieſe Ritter der traurigen Geſtalt ferner heißen, in ordonnanzmäßiger Uniform über die Bühne und haben Zeit und Gelegenheit, alle ihre wohlbekannten Eigenheiten nach dem Alphabet zu entwickeln. Am berühmteſten ſind des Dichters „Glorieux“ und „Philosophe marié“ geworden, und mit Recht. Jenes Stück ſchildert die Verhältniſſe, in welche ein unvermögender, auf ſeine Penſion angewieſener Adeliger geräth, als er ſich um die Tochter eines reichen, ganz der Materie ergebenen Bürgers bewirbt, deſſen höchſter Grundſatz iſt: Grande soif, bon appétit

Digitized by Google

et surtout point de gloire! Destouches hat ſeinen Stoff mitten aus der ihn umgebenden Wirklichkeit herausgegriffen, denn dieſe bot ſprechende Muſter des Stolzes und der Heuchelei beim Adel, der, wenn auch noch ſo geldarm, eine ſouveräne Verachtung der reichen Emporkömmlinge vorräthig hatte, ſo wie denn auch auf der andern Seite der plumpe Geldſtolz des bürgerlichen Millionärs ein ebenſo häufig vorkommendes Pendant bilden mochte. Im Stück ſelber wird übrigens der adlige Pſeudograf von ſeinen Standesvorurtheilen glücklich curirt durch das höchſt verſtändige, einer geſunden natürlichen Anſchauung der Dinge entſpringende Räſonnement ſeiner Geliebten Iſabella. Die am meiſten komiſche Figur iſt trotzdem nicht der Glorieux, ſondern der Kammerdiener Pasquin, der in unbewachten Augenblicken als vergröberter Abklatſch ſeines Herrn erſcheint. — Im „verheiratheten Philoſophen“ iſt die Situation recht gut erſonnen. Der Held ſchämt ſich, ſeine Verheirathung bekannt zu machen, weil er vordem als Theoretiker über alle Liebe geſpottet und insbeſondere den Eheſtand als eines Weiſen unwürdig dargeſtellt hatte.

Mit Recht hat man Piron ſeines Luſtſpiels „le Métromane“ wegen in die Reihe der vorzüglichſten Luſtſpieldichter Frankreichs geſetzt. Der geſchilderte Charakter, der viele Züge vom Dichter ſelbſt enthalten ſoll, iſt durch ſein den gewöhnlichen bürgerlichen Kreiſen wenig entſprechendes und ſonderbares Weſen, das aber nichtsdeſtoweniger in der Erfahrung begründet iſt, zur dichteriſchen Behandlung vorzüglich geeignet. Dichten, unſtät umherirren, gleich den Reimern und Sängern des Mittelalters

Digitized by Google

— an keine Pflicht, an kein Geſchäft gebunden, das iſt das Ideal dieſes Metromanen:

D'état il n'en a point ni n'en aura jamais,
C'est un homme isolé qui vit en volontaire,
Qui n'est bourgeois, abbé, robin ni militaire,
Qui va, vient, veille, sue et se tourmentant bien
Travaille jour et nuit et jamais ne fait rien,
Au surplus rassemblant dans sa seule personne
Plusieurs originaux qu'en théatre on nous donne:
Misanthrope, étourdi, complaisant, glorieux,
Distrait u. ſ. w.

Die Verſe fließen mit reizender Eleganz dahin, die Intrigue iſt ſehr fein angelegt, der Schluß natürliche Folge — und doch nicht befriedigend; denn das Mitleid mit dem armen, ungeheilten Reimer überwiegt, und die Hoffnung iſt nur ſchwach, daß der abenteuernde Schwärmer am Ende doch noch bei den Fleiſchtöpfen ſeines reichen Oheims Ruhe finde.

In dieſer Beziehung gewährt Greſſet's „Méchant" einen beruhigenderen Abſchluß; dieſem Stücke aber iſt bei aller Vortrefflichkeit daſſelbe vorzuwerfen, was man gegen Molière's „Tartüffe" einwenden kann: der Hauptcharakter überſchreitet die Grenzen des Luſtſpiels. Er wird allerdings am Ende mit völliger Niederlage und allgemeiner Verachtung beſtraft — und zwar in ganz naturgemäßer Entwicklung der Dinge —: die Aufrichtigkeit und ſchlichte Einfachheit erringen einen glänzenden und wohlthuenden Sieg über die finſter ſchleichenden Tücke, aber wir müſſen dieß Gefühl mit Zittern und Beben erkaufen, das uns bei den Ränken jenes kalten Egoiſten überfällt, jenes

Digitized by Google

prinziploſen, oder beſſer nur dem Prinzip der Zerſtörung huldigenden Kléons, der nichts thut als

> vendre tour à tour, immoler l'une à l'autre
> Chaque société, diviser les esprits,
> Aigrir des gens brouillés ou brouiller les amis,
> Calomnier, flétrir des femmes estimables,
> Faire du mal d'autrui ses plaisirs détestables.

Er hat auch liebenswürdige Seiten, aber dieſe ſind nur Schein, nur Mittel zum verwerflichen Zwecke. Eine Geſellſchaft, welche ſolche Leute zu ihren Beſtandtheilen zählt, iſt nicht zu beneiden und leider iſt die feine Pariſer Geſellſchaft ſelten in einem andern Fall: ein Uebel, eine Corruption löſt die andere ab. Beaumarchais in ſeinen „nôces de Figaro“ und dem Pendant „le barbier de Séville,“ wovon das erſtere Stück eben durch ſeinen Inhalt eine welthiſtoriſche Bedeutung erlangt hat, hat ſie wenigſtens nicht beſſer vorgefunden; ſeine Farben ſind ſcharf aber wahrheitsgetreu, ſie malen einen Abgrund ſittlicher Verderbniß; jener „Figaro,“ plötzlich an die Tageshelle mitten unter das Volk geworfen, das ſich in dem Haupthelden, dem ſchlauen aber doch noch friſchen, ſittlich nicht entnervten Kammerdiener gleichſam repräſentirt ſah, das im Ringen deſſelben gegen die frechen Eingriffe ſeines Gebieters ein Bild ſeiner eigenen Zuſtände und des Uebermuths der höheren Stände erblickte — jener Figaro hat den Brand der franzöſiſchen Revolution gewaltig anfachen helfen. Ein Stück, das ſolche Wirkungen aufzuweiſen vermag, muß natürlich auch ſeine eminenten Eigenſchaften haben, und ſo iſt es: Schärfe, Witz und

Digitized by Google

Lebendigkeit im Ausdruck, bewegte Handlung, dramatiſche Effekte, grelle aber wirkſame Contraſte, bühnengerechte Behandlung — alles das ſind Vorzüge des „Figaro," welche die Tendenz des Dichters völlig vergeſſen laſſen.

Wie friedlich und idylliſch nehmen ſich neben dieſen vulkaniſch aufgewühlten Stücken die Luſtſpiele Collin Harville's aus, wie „le vieux célibataire" und „les châteaux en Espagne"! Die Wolken, welche ſich hier thürmen, dienen nur dazu, dem ruhigen Landſchaftsgemälde auch Schatten und Abwechslung zu geben; es ſind dort die Intriguen gegen einen Neffen, welche von Dienern des alten gutmüthigen Hageſtolz geſpielt werden, um das Hausregiment allein und ohne Controlle ausüben zu können — natürlich werden die Intriganten entlarvt und der ſchmählich verkannte Neffe in ſeine Rechte eingeſetzt — hier ſind es fatale Mißverſtändniſſe, welche der neckiſche Zufall herbeiführt und in Folge deren ein abenteuernder Optimiſt, ein gutmüthiger Plänemacher auf die unſchuldigſte Art der Welt zu einer Liebhaberrolle gelangt, die nicht ihm beſtimmt war, am Ende aber, nach glücklicher Aufklärung, dem Rechten, von deſſen Exiſtenz er keine Ahnung hatte, großmüthigſt das Feld räumt, und über ſeine Enttäuſchung ſich mit der utopiſchen Philoſophie der „châteaux en Espagne" tröſtet.

Einen wohlverdienten Anſpruch auf unſere Anerkennung hat ſich auch ein Zeitgenoſſe und Freund des eben Genannten — L. B. Picard — erworben, ein Luſtſpieldichter, deſſen Talent ebenſo groß iſt wie ſeine Fruchtbarkeit. Seine pikante Kraft der Charakteriſtik hat ihm

Digitized by Google

den Namen des „petit Molière“ eingetragen; an Fruchtbarkeit, wenn auch nicht an Erfindung, iſt er dem großen Komiker überlegen; dabei kommt freilich auch ſeine lange, ungeſtörtem Schaffen hingegebene Lebensdauer (1760 bis 1829) in Betracht. Die Technik der Bühne behandelt er mit Virtuoſität und dabei half ihm nicht wenig ſeine Eigenſchaft als Theaterdirector. Allerdings ſind ſeine Leiſtungen ſehr ungleichmäßig und er geſteht dieß ſelber mit ſeltenem Freimuth und liebenswürdiger Naivetät ein; wie er denn gegen ſeine eigenen Fehler und Schwächen nichts weniger als nachſichtig war. Bekanntlich hat unſer Schiller dem Talent des Dichters durch Ueberſetzung zweier Luſtſpiele deſſelben — „Paraſit“ und „Neffe als Onkel“ — gehuldigt. Das erſte dieſer Stücke führt im Original den Titel „Médiocre et rampant,“ das zweite „encore des Ménechmes“. Sie ſind nicht ſeine beſten Leiſtungen. Die Aehnlichkeit zwiſchen Oheim und Neffen mit allen möglichen Conſequenzen durchzuführen, ohne jeden Augenblick die Grenze der Wahrſcheinlichkeit zu überſchreiten, iſt noch ein ganz anderes Kunſtſtück, als Zwillingsbrüder unter dieſer Beleuchtung auftreten zu laſſen (wie Plautus und Shakeſpeare dieß verſucht haben); ſchon die Grundlage dürfte anfechtbar ſein. Wirklich iſt denn auch Picard trotz aller Belebtheit der Handlung und einzelner ungemein wirkſamer Scenen ſeiner Aufgabe unterlegen. Vom erſten Stücke ſagt der Dichter ſelbſt, daß es „vor ihm gealtert habe“. Abgerechnet den Hauptcharakter ſelbſt, jenen Selicour (Dorival bei Picard), der da kriecht und ſchmeichelt, den Krummbuckel macht,

Digitized by Google

den Katzenſchwanz ſtreicht und ſich als eine abgeblaßte Copie Tartüffe's zu erkennen gibt, iſt der Miniſter Narbonne (Ariſte) mit ſeiner bürgerlichen Herablaſſung und ſeiner allzu conſtitutionellen Draperie eine jetzt nicht mehr brauchbare Figur. Eine weit größere Allgemeingültigkeit dürfen z. B. „die beiden Philibert" beanſpruchen, ein Brüderpaar von ungleichem Charakter, die nur des Namens wegen mit einander verwechſelt werden, wo alſo ſchon die erſte Grundlage eine viel wahrſcheinlichere iſt, als in den Menächmen ſammt Nachwuchs. Von poſſenmäßigen, derb angelegten und im Styl der comedia dell' arte durchgeführten Motiven („le voyage interrompu," „le collatéral" u. a.) ſchwingt ſich der Dichter durch die Mittelſtufe des eigentlichen Luſtſpiels (wozu z. B. „les deux Philibert," „la vieille tante," „les vieux amis" zu rechnen ſind) bis weiter hinauf zur Darſtellung ſittlicher Probleme, die eine durchaus ernſte Anlage mit glücklichem Ausgang vorführen, ſo in der „manie de briller" und vorzüglich im „mari ambitieux," einem an Handlung armen, aber durch ſaubere und pſychologiſche Durchführung des Grundgedankens intereſſanten Stücke, deſſen Expoſition ebenſo vortrefflich wie die Kataſtrophe unbefriedigend iſt.

Die neueren Luſtſpieldichter der Franzoſen beugen ſich alle vor dem Scepter desjenigen, welcher wie ein König über ſie gebietet — Scribe. Er iſt an Fruchtbarkeit wie an Talent ein Phänomen in dieſer Gattung. Einige ſeiner Luſtſpiele, wie z. B. „Bertrand et Raton," „l'Ambitieux," „le verre d'eau," „le fils de Crom-

Digitized by Google

well," „les contes de la reine de Navarre," „une chaîne," „le puff" ſind Muſter techniſcher Vollendung, aber der zarte Duft der Poeſie fehlt den meiſten und der leichtgeflügelte Eſprit, welcher in ihnen tändelt und ſpielt, kann jenen nicht erſetzen. Auch mit gewiſſenhafter Charakteriſtik nimmt's der Dichter nicht gerade genau, ſeine Stärke beruht mehr im techniſchen Mechanismus, zum lebendigen Organismus fehlt ihm weniger der ordnende Verſtand, als was auch dazu gehört, die Inſpiration — ihm iſt die Intrigue, die Situation Hauptſache, und dieſe iſt denn auch gewöhnlich ſo gut motivirt, ſo natürlich angelegt und ſauber durchgeführt, daß jeder Luſtſpieldichter ſie als Muſter ſtudiren dürfte.

Digitized by Google

Das Luſtſpiel der Engländer.

Auch das engliſche Drama verdankt ſeine Entſtehung den geiſtlichen Schauſpielen, daneben liefen aber die Einflüſſe des alten Drama her, ohne deſſen Impfreis überhaupt kein Drama der Neuzeit gediehen iſt. Der Clown, jener derbkomiſche Ausdruck des altengliſchen Volkswitzes, iſt nichts als die bühnengerechte Umgeſtaltung der allegoriſchen Figur des „Laſters" (vice) in den Moralitäten. Witz und Laune aber, Humor und Satyre, Schwänke der Hof- und Volksnarren waren zwar im realiſtiſchen 16. Jahrhundert ziemlich überall zu Hauſe, doch nirgends ausgeprägter als in England. Darum iſt auch Shakeſpeare nirgends weniger originell, als in dieſem Genre; ſelbſt ſeine Sucht nach Spitzfindigkeiten im Ausdrucke, ſeine Jagd nach Wortſpielen ſind vorgebildet durch den Converſationston am Hofe der Eliſabeth. Unter dieſer großen Königin feiert bekanntlich die engliſche Literatur ihren Mai, den Shakeſpeare hervorzaubert, das A und O der engliſchen Dramatik. Das Luſtſpiel hat vor ihm wenige Bearbeiter aufzuweiſen: doch kennen wir z. B. von John Heywood, dem Spaßmacher Heinrich's VIII.,

Digitized by Google

ein Stück mit dem Titel „die vier P“ (mit dieſem Buchſtaben fingen nämlich die Namen der vier Stände der Pilger, Apotheker, Ablaßhändler und Krämer an, welche ſich darin herumzankten) — und eine Poſſe von John Still, „Frau Gurton's Nadel“, worin in komiſcher Weiſe der Streit und Aufruhr geſchildert wird, welcher durch eine verlorene Nähnadel entſteht; ſogar der Pfarrer weiß den Sturm nicht zu beſchwichtigen, bis durch einen derben Schlag auf ſchreiende Weiſe ſich herausſtellt, daß die Nadel in den kürzlich geflickten Hoſen ſtecke. Alſo Anfänge fand Shakeſpeare vor (und die Zwiſchenſpiele im „Sommernachtstraum“ und in der „bezähmten Widerſpenſtigen“ ſind direkte Nachahmungen jener Gattung), gleichwohl mußte er ſein eigener Leſſing ſein. Nur muß gleich zu Anfang geſagt werden, daß die Komödie die unvollſtändigſte Idee von Shakeſpeare's Poeſie gibt, eher geben einige komiſche Charaktere ſeiner Trauerſpiele Zeugniß von des Dichters komiſcher Kraft, vor allem Falſtaff und die Narren. Er kennt keine ſcharfe Trennung des Tragiſchen und Komiſchen, beide Elemente ſind bei ihm vermiſcht, wie auch im Leben, für deſſen Spiegel er das Drama hielt. Unſer Geſchmack liebt aber dieſe Miſchung nicht mehr, darum können auch Shakeſpeare's Luſtſpiele für unſere Zeit nicht mehr maßgebend ſein; auch der Inhalt, der meiſt italieniſchen Novellen entnommen iſt, entſpricht unſern Anforderungen durchaus nicht mehr. Die meiſten ſeiner Luſtſpiele würden wir jetzt, nach unſerer Eintheilung, zu den Schauſpielen rechnen, bei Shakeſpeare entſcheidet nur der heitere, ver-

Digitized by Google

ſöhnende Ausgang; denn es begleitet uns oft durch die ganze Entwicklung ſeiner Komödien hindurch Angſt, Schrecken und Mitleid in fortwährendem Wechſel, ſo in „Maß um Maß," in „viel Lärm um Nichts," auch im „Wintermärchen." Durch ſeine Kunſt hat aber Shakeſpeare dem von Ariſtoteles verpönten Schauſpiel zu literariſchen Ehren verholfen, indem er mit feinem Sinn der allzu bürgerlichen, philiſtröſen Gerechtigkeit, die es oft übt, um die Nerven der Schwachen zu ſchonen, auswich und eine poetiſche an deren Stelle ſetzte. Vom ſpaniſchen Luſtſpiel unterſcheidet ſich das ſeinige durch die ſcharfe Prägung der Charaktere, worin ja Shakeſpeare ein für alle Zeiten unerreichbares Muſter iſt. Auch hat ſeine Poeſie, ſelbſt die an's Burleske ſtreifende, den unendlichen Vorzug, daß ſie ohne alle Abſicht, aber deſto mehr aus tiefſtem Grunde ſittlich iſt; er nahm eben, wie Gervinus ſagt, das Leben als ein Ganzes und war ſelbſt ein ganzer Menſch, in welchem die ſittlichen, äſthetiſchen und intellectuellen Eigenſchaften noch durch keine ſpeculative Scheidekunſt getrennt waren. Und nun dazu dieſer herrliche, urgeſunde Realismus, der alle Uebertreibungen nach dem Höheren wie nach dem Niederen ausſchließt, der ſo recht in der Mitte zwiſchen Süden und Norden ſteht, zwiſchen Spaniens conventionellem Ritterthum und dem derben Genre der Holländer. Ein äußerſt feiner Takt bewahrte auch dieſen Dichter, daß er nicht zu ſehr in die Nacht und das Dunkel der menſchlichen Seele oder in die Abgründe des Laſters herunterſtieg, um dort ſeine Luſtſpielfiguren zu ſchaffen; es iſt uns wohl bei ſeinen

Digitized by Google

komiſchen Charakteren, ſelbſt bei ſeinen Karikaturen, ihre Fehltritte entſpringen meiſt aus dem Kopfe, nicht aus dem Herzen; ihre Verirrungen ſind nicht bösartig und verletzend, ſondern wirklich komiſch, ſie ſind Thorheit, nicht Laſter; die behagliche Selbſtzufriedenheit, die aus allem hervorleuchtet, was jene Leute denken und thun, erfüllt auch uns mit einem Gefühl der Befriedigung, und der wohlige Humor, den der Dichter in ſie legte, geht auch auf uns über.

Von eigentlichen Luſtſpielen, wenn wir die Schauſpiele ausſcheiden, bleibt eine beſchränkte Anzahl. Das heiterſte ſeiner ganzen Anlage und Ausführung nach ſind die „luſtigen Weiber," ſie ſind auch völlig Shakeſpeare's literariſches Eigenthum; indeß dieſe Luſt ſtimmt uns nicht ſo zu herzinnigem Lachen wie die Perſon Falſtaff's allein in anderen Stücken; wir finden ſie kühl und geſucht, das Strafgericht, das dreimal über den armen Ritter losbricht, verliert dadurch für uns an komiſcher Kraft und die doppelte Handlung — die Entführungsgeſchichte neben der Falſtaffiade — läßt ſich auch nicht wohl mit unſern Begriffen eines vollendeten Luſtſpiels vereinigen. Dabei muß indeß bedacht werden, daß der Dichter das Stück nur als Bluette hinwarf, um der großen Königin zu genügen, welche Sir John auch einmal verliebt ſehen wollte. Shakeſpeare ergriff die Gelegenheit, um ſich nun endlich einmal, nachdem er ſeinen Falſtaff durch alle Stadien hindurchgeführt hatte, wo er ihm zur Folie der Verherrlichung wirklicher Heldengeſtalten diente, von dieſer Figur poetiſch zu befreien; moraliſch iſt der Ritter

Digitized by Google

in den Augen der Zuſchauer längſt geſunken, nun ſollte er auch aus ſeiner letzten Feſtung hinausgetrieben, er ſollte auch intellectuell gedemüthigt werden, ſein Witz geht zu Schanden, und damit iſt für alle Zeiten mit ihm abgeſchloſſen.

Die „Irrungen“ ſind, wenn man will, Muſter einer Zufallskomödie, allein Shakeſpeare hat ſie von Plautus *) entlehnt, wie denn den „Zwillingen“ dieſe Ehre mehr als einmal widerfahren iſt: Triſſino's „simillimi,“ Arioſt's „suppositi“ und Bibbiena's „Calandria“ fußen auf ihm, auch Franzoſen und Italiener haben darnach gegriffen; Regnard in ſeinen „jumeaux“ hat den einen Bruder zum Schelm gemacht, welcher auf den Namen des andern ſpeculirt und betrügt, ſo daß das Stück ein gewöhnliches Intriguenſpiel wird; Goldoni hat die Fabel als Marionette behandelt, er hantirt ſeinen Stoff völlig wie ein Rechenexempel, ſo daß er leicht Dutzende von Verwechslungen herausbringt, wobei Niemand mehr an Naturwahrheit denkt; auch iſt die mimiſche Darſtellung dadurch leicht gemacht, daß die beiden Brüder von einem Schauſpieler geſpielt werden, da ſie nie zuſammentreffen auf der Bühne. Dieſen Spaß hat man denn noch einmal parodirt, indem ein und derſelbe Schauſpieler drei

*) Für das alte Luſtſpiel iſt dieſer Stoff ſo natürlich und ſo dankbar als möglich, denn zwei gleiche Masken, die über einem Modell gemacht ſind, mußten darauf führen (den „Zwillingen“ der Komödie entſprechen dann die „feindlichen Brüder“ der Tragödie); in der modernen Komödie verliert der Stoff an Wahrſcheinlichkeit und draſtiſcher Wirkung.

Digitized by Google

Brüder vorſtellen ſoll, in dem Luſtſpiel „die Drillinge.“ Shakeſpeare hat durch neue Zuthaten, wie durch ein den Zwillingsbrüdern beigeſelltes Zwillingspaar von Sklaven, die Kette der Verwicklungen noch länger geſchmiedet und mannigfacher geſchlungen; für ein Erſtlingsſtück iſt immerhin die Komik bedeutend genug. Während er ſich darin an ein klaſſiſches Muſter anlehnt, finden wir in der „bezähmten Widerſpenſtigen“ einige ſtehende Figuren der italieniſchen Komödie; indeß bei allem Rauhen und Poſſenhaften, was dieſem Volksluſtſpiel eigen iſt, liegt doch im Charakter der böſen Katharina und ihres derben Ehegemahls Petruccio eine Fülle komiſcher Charakterzüge, beſonders iſt die geiſtige und körperliche Hungerkur, welche mit jener vorgenommen wird, höchſt originell und doch pſychologiſch behandelt.

Der „Sommernachtstraum“ kann für ein romantiſches Märchenluſtſpiel gelten. Die Geſetze der Wirklichkeit exiſtiren in dieſen zauberhaften Räumen nicht mehr, die Laune des Dichters ſpielt und ſchafft unbehindert von allen Rückſichten der Wahrſcheinlichkeit, das Ganze erſcheint uns wie der zarte, duftige Traum einer lauen Sommernacht; das Phantaſtiſche, welches uns von allen Seiten umhüllt, wirkt wie ein würziger Hauch auf unſere Sinne, denn eine reiche Fülle poetiſcher Blüthen iſt darin verſtreut, und welcher Zauber uns umgab, fühlen wir erſt recht, wenn die aller Phantaſie baren Handwerker mit ihrer grobklotzigen Philiſterei herein poltern. Uebrigens ſcheint trotz allem Dufte und allem Schmucke des Märchenluſtſpiels unſere Zeit dieſer Gattung entwachſen

Digitized by Google

zu ſein und keinen Boden mehr gönnen zu wollen. Sie verlangt mit Recht Handlung und dieſe iſt dort ebenſo marklos wie die Charakteriſtik. Derſelbe Mangel charakteriſirt nun auch die „verlorne Liebesmühe“ und was ihn etwa erſetzen ſoll, Ueberladung mit Wortſpielen, Witzeleien, dialektiſchen Spitzfindigkeiten, macht das Stück für uns völlig ungenießbar. Dieſe vier Edelleute, die da gemeinſam ſchwören, der Liebe zu entſagen, aber nur zu bald von ihrer Ascetik curirt werden, einander es nicht geſtehen und ſich gegenſeitig in ihrem geheimen Leide ertappen und belauſchen, die vier Schönen, welche nun wohlverdienten Spott mit den Bekehrten treiben, ein Paar lächerlicher Pedanten mit ihren lateiniſchen Zuthaten und Sprachverrenkungen — alles dieß zuſammen führt ein Feuerwerk auf, deſſen Sprühregen wir hie und da bewundern, aber nicht komiſch finden können.

Im „Heiligen Dreikönigsabend“ (auch „Was ihr wollt“ betitelt) herrſcht dagegen eine tolle Luſtigkeit, weniger indeß im Sujet ſelber, als in dem Gebahren einiger komiſcher Perſonen, wie des Haushofmeiſters Malvoglio, der uns die Hauptkrankheit der komiſchen Charaktere Shakeſpeare's, die Eitelkeit, in ihrer höchſten Blüthe zeigt, und des Narren, der trotz ſeines Métiers ſich ſeiner Ueberlegenheit bewußt iſt wie keiner, der für alle Blößen ſeiner Umgebung ein ſcharfes Auge und einen ſcharfen Pfeil beſitzt, den er darauf abſchießt, und deſſen Gehirn, wie er ſelbſt ſagt, nicht buntſcheckig iſt, wie ſein Kleid. Er hat auch in andern Stücken Shakeſpeare's ebenbürtige Zunftgenoſſen; im „König

Lear“ iſt dem Narren eine Rolle des allerreichſten Inhalts zugetheilt; es iſt der großartigſte Humor, der in ſeiner Figur ſich ſpiegelt; auch Prüfſtein in „Wie es euch gefällt“ und jener Narr in „Was ihr wollt“ ſind markige, kernhafte Geſtalten, durchaus keine Narren in unſerem Sinne, d. h. Hohlköpfe oder Dummköpfe; ſie haben reellen, ſogar werthvollen Gehalt. Dieſe Narren ſind bei Shakeſpeare die rächenden Erinnyen jeder aufgeblaſenen Eitelkeit und Selbſtſucht, ihr natürlicher Mutterwitz macht die geſpreizte Afterweisheit der Halbphiloſophen zu Schanden und dieſe zittern vor der Schärfe ihrer Zunge; Alles, was dem Scheine huldigt, fällt ihrer rückſichtsloſen Wahrheit zur Beute, und die Maske ihrer Thorheit ſchützt ſie vor Strafe. Wenn zu Shakeſpeare's Zeit ähnliche Originale ihr Weſen trieben, ſo hat er ſie für ewige Zeiten aus dem vergänglichen Leben in die unvergängliche Kunſt gerettet. Sie ſind, neben Falſtaff, Malvoglio, Beatrix und Benedict — jenem liebenswürdigen und doch ſchmähſüchtigen, ſcharfzüngigen und doch gutherzigen Liebespaar in „Viel Lärm um Nichts“ —, Hauptlieblinge der Engländer geblieben.

Und nun zuletzt jene unvergängliche Geſtalt des Ritters Sir John Falſtaff, die Blüthe und Spitze aller Komik — wie hat in ihr Shakeſpeare ſeine vollendete Meiſterſchaft bewieſen und Plato's Forderung erfüllt, daß der wahre Dichter Tragiker und Komiker zugleich ſein müſſe. Dieſer Held der Materie, ſchon in ſeiner äußern Erſcheinung eine urkomiſche Figur — er kann vor Beleibtheit ſchon längſt ſeine Kniee nicht mehr ſehen —, wäre

Digitized by Google

unter andern als Shakeſpeare's Händen eine ekelerregende Karikatur geworden; des Dichters Kunſt läßt uns nie zum ſittlichen Abſcheu gelangen; er drückt ihm alle Zeichen der thieriſchen Natur auf, nie aber den Stempel des eigentlichen Verbrechens. Es iſt die fleiſchgewordene Materie, welche ſich unbeholfen vor unſern Augen bewegt, die mit ihrem eignen Gewicht alle andern Regungen, gute, wie böſe, niederdrückt. Gefräßig, ſinnlich, faul, feig, prahleriſch, lügenhaft — alles das, was der Ritter iſt, wurzelt in jenem einzigen Sinn für die Materie, die durch eben jene Eigenſchaften erhalten und genährt ſein will. Jene Nacht- und Kehrſeite der menſchlichen Natur, welche in jedem von uns auch ihre Schatten wirft, aber durch ſittliches Aufraffen gedämpft und verſcheucht wird, trägt er offen und ſchamlos zur Schau, und ſelbſt ſein ſchmutziger Witz iſt in ihrem Solde, indem er ein Mittel zur Subſiſtenz, das Aequivalent klingender Münze liefern muß; zugleich erhebt ihn dieſer Witz aber auch wieder in unſern Augen, wenn er nicht gar zu cyniſch iſt, aus dem Sumpf und Schlamm der Thierheit in die Sphäre des Menſchlichen. Falſtaff iſt die Figur, über welche man lachen muß, weil man ſie weder bemitleiden, noch verabſcheuen kann.

Die Nachfolger Shakeſpeare's verſchwinden neben ihm. Sein früherer Lobredner, Ben Jonſon, der ſpäter polemiſch gegen ihn auftrat, iſt zwar nicht ohne Talent, gerade für das Luſtſpiel, und weiß Gebrechen und Thorheiten ſeiner Zeit mit ſcharfem Hohne zu geißeln; ſchon der Grundſatz aber, den er als Kunſtkritiker aufſtellte,

Digitized by Google

daß nämlich der nüchterne Verſtand alleiniger Geſetzgeber aller Poeſie ſei, muß uns mit gerechten Zweifeln an ſeiner eignen dichteriſchen Miſſion erfüllen, — ſo fehlt ihm auch wirklich bei aller, oft nur zu nackten Wahrheit der Sittenſchilderung und Klarheit in der Anlage, der Schwung und die Erhebung des wahren Dichters. Zu ſeinen bekannteſten Stücken gehören: Volpone oder der Fuchs (deſſen Inhalt die Liſten und Machinationen eines alten Geizhalſes Namens Volpone bilden, womit dieſer Andere in ſeine Schlingen zu ziehen und ihnen Geſchenke und Erbſchaften abzulocken weiß. Am Ende wird er aber ſelber von ſeinem Paraſiten Mosca, der ihm dem Anſchein nach dazu behülflich iſt, überliſtet) — ferner Epicoene oder das ſchweigende Weib — ein durch und durch ſchlüpfriges, erotiſches Thema mit behaglicher Breite behandelnd — und der Alchymiſt. Jonſon glaubte in ſeinen Luſtſpielen wahre Muſter aufzuſtellen. Er ſagt in einem gegen Shakeſpeare gerichteten Prolog in dieſem Sinne:

Er ladet heut zu einem Stück Euch ein,
Das er ſo ſchrieb, wie andre ſollten ſein.
Da iſt kein Chor, Euch über's Meer zu raffen,
Kein niederknarrender Thron ergötzt die Laffen!
Kein ſprühender Schwärmer jagt in Furcht die Schönen,
Noch hört Ihr mit geſchobener Kugel dröhnen,
Den Donner zu äffen — keine Trommel rollt
Und ſagt Euch, daß ihr Sturm erwarten ſollt:
Wir bringen That und Wort, wie ſie ſich zeigen,
Und Charaktere, die dem Luſtſpiel eigen u. ſ. w. —

Einer andern Richtung huldigten zwei andere Zeitgenoſſen, ein literariſches Paar, welches immer nur

Digitized by Google

vereinigt als Firma „Beaumont und Fletcher“ erſcheint, weil man in der That nicht weiß, welches und wieviel literariſches Eigenthum jeder Einzelne zu beanſpruchen habe. Während Jonſon in ſeiner Poeſie nur einſeitig war durch ungebührliches Hervorheben eines einzelnen Elementes, fielen dieſe in eine ſchon von Shakeſpeare überwundene Stufe, in die Wildheit der Romantik, zurück. Was bei Shakeſpeare aus rein künſtleriſcher Inſpiration entſprang, iſt bei ihnen abſichtliches Haſchen und wird zur Karikatur. Sie erinnern in mancher Hinſicht an unſere „Stürmer und Dränger.“ Ihre eigentlichen Luſtſpiele müſſen als das Gelungenſte ihrer Leiſtungen bezeichnet werden, gleichwohl iſt dieſe Komik eine bedenkliche, nicht ſowohl der obſcönen Situationen wegen, zu welchen die beiden Dichter eine abſonderliche Neigung haben, ſondern weil ſie mit unheimlichen, ja ungeheuerlichen Elementen verſetzt iſt. In dem beſten Stücke z. B. „the Spanish curate“ iſt die Titelperſon allerdings mit einigen ſehr komiſchen Zügen geſchildert, aber kaum in die Intrigue verflochten, eine völlige Nebenperſon; wenn ferner der gute, ärmlich dotirte Pfarrer über geringe Sterblichkeit, über Mangel an Kindtaufen und Hochzeiten jammert, wodurch ſo mancher Nebenprofit ihm abgehe, ſo macht dieß gewiß einen komiſchen Eindruck; auch der ſchmachtende Liebhaber, der ſich als wiſſensdurſtiger Student, mit allen möglichen Empfehlungsbriefen verſehen, in das Haus des eiferſüchtigen Ehemanns einführt, um hier gleich an der rechten Quelle ſeinen Geiſt zu laben, mag bei vielen noch als komiſch hingehen — aber wenn nun

Digitized by Google

die Haupthebel der Handlung in die Hand einer Furie, Violanthe, gelegt ſind, welche, um einem Rachegelüſte zu genügen, in dem verhaßten Bruder ihres Gemahls einen Meuchelmörder dingen will, um ihren Mann, ihren Stiefſohn und ihre Nebenbuhlerin aus der Welt zu ſchaffen, und als Preis dieſer Greuelthat ſich ſelbſt verſchenken will, ſo darf man an der Berechtigung eines ſolchen Charakters ſelbſt im Trauerſpiel zweifeln — vom Luſtſpiel zu ſchweigen.

Merkwürdig, daß gerade auch Maſſinger, einen andern Zeitgenoſſen, in ſeinem bekannteſten Luſtſpiele „Ein neuer Weg, alte Schulden zu bezahlen“ derſelbe Vorwurf trifft. Der Hauptcharakter (Overreach) iſt ein moraliſches Ungeheuer, aber ohne die Züge grandioſer Erhabenheit, welche einen Richard III. für die Tragödie noch möglich machen: Atheiſt, Betrüger, Räuber, Wucherer, an deſſen Fingern die Thränen der Wittwen und Waiſen kleben, und den zuletzt ſein eigenes, fromm geſchildertes Kind ſo hintergeht und überliſtet, daß er im Toben gegen ſein Blut dem Wahnſinn verfällt — das iſt der eigenthümliche Inhalt und die noch eigenthümlichere Moral dieſer Komik, welche alle jene haarſträubenden Mittel in Bewegung ſetzt, um einem gutmüthigen Verſchwender, dem Neffen des Wucherers, zu tauſend Pfund Sterling zu verhelfen!

Es folgte eine ſchlimme Zeit für das engliſche Theater; die Muſe mußte vor puritaniſchem Rigorismus ihr Haupt verhüllen, das Theater, als Werk des Teufels, wurde geſchloſſen. Dieſe Unterdrückung bewirkte aber, daß zur

Digitized by Google

Zeit der darauffolgenden Reſtauration eine um ſo ſchrankenloſere Licenz ſich Bahn brach, ſo ſchrankenlos und unverhüllt, daß ſelbſt das völlig entſittlichte Zeitalter Ludwig's XV. in ſeinen größten Ausſchweifungen jenen Orgien der Reſtauration gegenüber ſich noch als unſchuldig betrachten darf. Dieß iſt das Urtheil Macaulay's. Wir ſind umgeben von eiſernen Stirnen, von Herzen gleich einem Mühlſtein und von Zungen, welche am Feuer der Hölle geſchärft und geſchmiedet ſind. Das Theater war von jeher ein getreuer Spiegel der Zeit — man kann ſich daraus einen Begriff von der Corruption machen, welche hier ihr Weſen trieb. Die flagranteſten Verletzungen der ſittlichen Grundbegriffe, wie der Ehebruch, ſind nicht nur keine Vergehen oder Fehltritte, welche die Heftigkeit der Leidenſchaft noch entſchuldigen könnte, ſondern ſie gehören zu den Eigenſchaften und dem Beruf eines Gentlemans, ſie ſind ein Reiz, ohne welchen ſein Leben unvollkommen wäre. Aber nicht nur die Moral war verdorben, ſondern auch die Begriffe darüber verwirrt; jene Dichter glauben oft in guter Treue Tugendhelden darzuſtellen, welche in Wahrheit niederträchtige Schurken ſind. Von einer Analyſe der einſchlagenden Stücke kann dieſes Ortes keine Rede ſein, aber das darf leider eine gewiſſenhafte Literaturgeſchichte nicht verſchweigen, daß ein Weib, Aphra Behn, das höchſte Maß der Liederlichkeit als Luſtſpieldichterin erreichte. Der Zeit nach muß als erſter Dichter dieſer Epoche Wycherley genannt werden, der Günſtling der berüchtigten Herzogin von Cleveland. Seine Stücke (die bekannteſten ſind „Liebe im Gehölz," „der

Digitized by Google

Edelmann als Tanzmeiſter," „die Frau vom Lande") ſind keine Originale, ihr Hauptverdienſt beruht im Styl des Dialogs, für den Stoff ſind Calderon und Molière die Lehnsherren geweſen, aber ihr Vaſall hat das Lehen beſchmutzt und in Koth gezogen.

Origineller und ein wahrhaft großartiges Talent für das Luſtſpiel iſt Congreve. Sprudelnder Witz, ein wahres Brillantfeuer von geiſtreichen Worten und Pointen und zwingende Kraft der Komik zeichnen ſeine wenigen Luſtſpiele („der alte Hageſtolz," „Liebe für Liebe," „der Weg der Welt" ſind die bekannteſten) aus; aber das giftige Schlingkraut wuchert auch in ihnen, und dieß hat bewirkt, daß Congreve in dem Streit, den der ſtrenge Eiferer Jeremias Collier gegen das Theater erhob, unterlag. Des Gegners Vorwürfe enthalten zwar viel handgreifliche Wahrheiten, aber auch zelotiſche Trivialitäten, wie z. B. die, daß Congreve in einem ſeiner Stücke einen Kutſcher Jehu, anderswo einen Geiſtlichen Herrn „Naſeweis" genannt habe. Daß trotzdem dieſer Kritiker das Feld behauptete, beweiſt für die ſtets wieder ſiegreich durchbrechende Kraft der Sittlichkeit. Zwar erklärte noch der Luſtſpieldichter Georg Farquhar unter Jacob II., er müſſe lüſtern ſchreiben, ſein Publikum verlange das ſo gut, wie am Sonntag Rindfleiſch oder Pudding, aber er iſt doch ſchon nicht mehr ſo frech und ſchamlos, und den Luſtſpieldichtern nach Vanbrugh, die die Sittlichkeit wieder in ihre Rechte einſetzten, kann man eher wieder den entgegengeſetzten Vorwurf machen, nämlich, daß ſie mehr Moralprediger ſind, als Dichter. Es gibt

Digitized by Google

nun zwar bis auf Sheridan (in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts) noch manches gute engliſche Luſtſpiel — und zwar nicht einmal immer von erklärten dramatiſchen Dichtern —, doch werden alle weit überſtrahlt durch die Leiſtungen des eben erwähnten Sheridan. Allerdings darf Goldſmith nicht vergeſſen werden, obwohl er in ſeiner vielſeitigen und bewegten ſchriftſtelleriſchen Carriere nur mit zwei Producten dem Luſtſpiel angehört. Das erſte derſelben: „Der gutherzige Mann“ zeigt uns des Dichters Kunſt der feinen Charakteriſtik, die er auch ſonſt ſo glänzend bewährt, in hohem Grade; das Intereſſe an der Handlung tritt dagegen zurück. Dieſer „gutherzige Mann,“ Honeywood, der ſtets über ſeine Kräfte und ſelbſt zu ſeinem eigenen Schaden dem Elend beiſpringt und in ſeiner Philanthropie durchaus keinen Unterſchied zwiſchen Guten und Schlechten macht, hat viele Züge von Goldſmith's eigener Natur. Es verſteht ſich, daß er im Luſtſpiel curirt wird; das Bewußtſein ſeiner Unüberlegtheit und Planloſigkeit überkömmt ihn, als er wider Abſicht auf dem Punkte iſt, einen Freund dadurch unglücklich zu machen. Ihm gegenüber ſteht eine Creatur (Lofty), welche ebenfalls Allerweltsfreund iſt, aber mit erheuchelter Geſinnung und zu eigennützigen Zwecken, die mit ihrer Protection, mit ihren allerhöchſten Freundſchaften um ſich wirft, mit Herzögen und Grafen auf du und du ſteht und doch Nichts iſt als eine hohle, vom Wind der Eitelkeit aufgeblaſene Jammergeſtalt, die am Ende wieder in Nichts verſchwindet. Berühmter iſt das zweite Stück: „Sie

Digitized by Google

geht auf Eroberung aus“ (oder „die Irrungen einer Nacht“), deſſen Plan auf Erlebniſſe des Dichters ſelbſt gegründet iſt. Es wurde mit Enthuſiasmus aufgenommen und nimmt noch immer einen hervorragenden Rang ein unter den engliſchen Luſtſpielen. Die Handlung iſt hier lebendig, wenn ſchon auf ein beſcheidenes Maß in Zeit und Ort beſchränkt, Mißverſtändniſſe, Verlegenheiten, Enthüllungen drängen ſich Schlag auf Schlag, glückliche Contraſte treten auf dem Gewebe der feinſten Charakteriſtik hervor, beſonders wohlgerathen ſind die Liebhaberin und der Liebhaber; dieſer, äußerſt ſchüchtern und verlegen im Umgang mit ehrbaren und ihm ebenbürtigen Damen, läßt dagegen ſeiner ganzen genialen Laune Lauf und iſt Feuer und Leben bei ſolchen, deren Rang und Würde geringer ſind. Sein erſter Irrthum, aus dem alle andern hervorgehen, iſt der, daß er das Haus ſeines künftigen Schwiegervaters, den er beſuchen will, auf die trügeriſche Ausſage eines neckiſchen, aus der Art geſchlagenen Familiengliedes, für ein Wirthshaus, ſeinen ehrlichen, altmodiſchen Schwiegervater für den Wirth und die ihm zugedachte Braut für ein Zimmermädchen nimmt. Sein Benehmen als zukünftiger Schwiegerſohn erſcheint natürlich von der allergrößten Inſolenz ohne ſeine Schuld, da er als bezahlender Gaſt nur die gewöhnlichen Anſprüche eines ſolchen macht, bis endlich, nach einigen der drolligſten Scenen, dem Pſeudo-Wirth die ſchwiegerväterliche Geduld bricht und er den Gaſt aufbündeln heißt. Die Tochter des Hauſes weiß ihn dagegen durch natürliche Anmuth und den Reiz friſcher, naiver Unterhaltung ſo zu bezaubern,

Digitized by Google

daß er, allen Einwendungen des Verſtandes zum Trotze, ihr ſein Herz anbietet; jetzt enthüllt ſich der wahre Stand des Mädchens, als Tochter des Hauſes, und der Liebhaber hat um ſo weniger Urſache, ſein Anerbieten zurückzuziehen, welches denn auch zu allgemeiner Zufriedenheit angenommen wird. Goldſmith's prächtiger Humor zeigt ſich auch in dieſer Leiſtung, wenn ſchon ſein Schriftſteller- und Dichtertalent nach einer andern Gattung gravitirt. Es ſind auch Fehler im Stücke, eine doppelte Handlung ſpielt darin, indem ein Freund des Hauptheldn und eine Couſine der Braut in derſelben Nacht durch allerlei Finten und Streiche eine Entführung vorbereiten; unſer Intereſſe wird dadurch getheilt, um ſo mehr, da die beiden Geſchichten in Bezug auf ihren letzten Zweck parallel laufen, auch die beiden glücklichen Paare durch Alter und Geſinnung zu ähnlich ſind.

Das Luſtſpiel iſt der eigentliche Beruf des oben ſchon erwähnten Sheridan. Unter ſeinen Stücken behaupten die „Läſterſchule“ und die „Nebenbuhler“ unzweifelhaft den erſten Rang. Sie glänzen durch alle Eigenſchaften eines wahren Luſtſpieldichters, ohne daß, wie bei Congreve, dunkle Flecken ihre Schatten darüberwerfen. Das Charakterdetail iſt in einer Fülle vorhanden, daß ein verallgemeinernder Strich kaum zu finden iſt, die Farbe von einer Treue, daß ſie ängſtlich ſcheinen könnte, herrſchte nicht die lichtvollſte Anordnung als oberſtes Geſetz; echt engliſcher Humor und jener behagliche Witz, welcher ungeſucht der Situation entſpringt, nicht wie ein hungriger Stoßvogel auf das Lächerliche herunterſtürzt, würzen den dankbaren Stoff, dem

Digitized by Google

gleichwohl ein ſtrengſittlicher Ernſt, ja eine polemiſche Tendenz innewohnt — Sheridan führt grundſätzlichen Kampf gegen die herrſchende heuchleriſche Geſittung, gegen Schein und Firniß des geſellſchaftlichen Lebens, gegen die Füchſe in puritaniſchen Schafspelzen. Die Entlarvung eines Heuchlers (Surface) bildet das Sujet der „Läſterſchule“: Ein reicher, plötzlich ankommender Onkel aus Indien — zu dieſer Art von Verwandten haben die Engländer eher ein Recht, als unſere Landsleute zu den Onkeln aus Amerika — iſt eine der Hauptfiguren, welcher durch verſtellte Rollen, die er ſpielt, den Charakter ſeiner beiden Neffen, des Heuchlers und des gutherzigen Lebemannes, prüft und erkennt. Höchſt gelungen iſt unter dieſen Prüfungsſcenen die, wo der leichtſinnige Schuldenmacher ſeinem Onkel, den er für einen Zwiſchenhändler hält, alle Familienbilder um einen Spottpreis eins nach dem andern losſchlägt, das des Oheims aber um keinen Preis veräußern will. Und nun erſt dieſe Lady Sneerwell, dieß Ideal eines ewig zungenfertigen, ſcandalſüchtigen, zwiſchenträgeriſchen Weibes, das dem ſchwachen Hauch jedes Gerüchtes lauſcht, ihn mit vollen Backen anbläſt und entſendet, und wenn ſie zur Verbreitung des Scandals das Ihrige beigetragen hat, den guten Glauben an die Menſchheit vor lauter Nächſtenliebe dennoch zu bewahren vorgibt, dieſe Lady Schmähmaul iſt eine vortreffliche Luſtſpielfigur, wie denn auch in ihrer Art die Tante Malaprop in den „Nebenbuhlern,“ die trotz vorgerückter Jahre noch nicht geheilt iſt von der ſüßen Schwärmerei der Liebe, aber leider in ihren Träumen von

Digitized by Google

Gegenliebe die Wirklichkeit völlig verkennt, indem jene ihrer ſchönen Nichte gilt. Was helfen der Armen ihre ſoliden Principien der Kindererziehung, ihre ſchön geformte Rede, die freilich im Ausdruck gewöhnlich fehlgreift, was hilft ihr der Reſpekt vor ihrer eigenen unfehlbaren Weisheit und ihrer unantaſtbaren Autorität, wenn am Ende eine großartige Enttäuſchung dieſes ganze Scheingebäude in Trümmer wirft! Zwei liebende Mädchen von ganz verſchiedenem Charakter, von denen jede wieder das Gegenſpiel ihrer eigenen Natur zum Geliebten hat, ſtehen jenem Charakter würdig zur Seite, und die Erfindung, daß einer der Liebhaber, in Folge einer durch gebieteriſche Nothwendigkeit ihm aufgezwungenen Maske, ſein eigener Rival ſein muß, iſt mit dem glücklichſten Aufwand von Komik durchgeführt.

Neuere Erſcheinungen der engliſchen Luſtſpielliteratur dürfen wir mit Fug übergehen, da ſie in keiner Weiſe über den ſchon gewonnenen Höhepunkt hinausgehen oder den Blick auf neuerworbene Gebiete lenken.

Digitized by Google

Das Luſtſpiel der Dänen.

Auch die Dänen haben in der Literatur des Luſtſpiels einen Namen aufzuweiſen, der ſeiner Zeit ſehr viel nicht nur in ſeinem Vaterlande, ſondern auch in Deutſchland gegolten hat — Holberg. Von Geburt zwar kein Däne, ſondern Norweger (er iſt 1684 zu Bergen geboren), aber durch Wohnſitz und Stellung in Dänemark eingebürgert, hat dieſer Dichter in deutſchen Landen ein wunderbares Schickſal gehabt. Erſt der Liebling des Theaterpublikums, der unbeſtrittene König der deutſchen Bühnen, der Stolz der Schauſpieler und das Vorbild der Komödienſchreiber, verlor er allmälig bei einem ſeiner organiſirten Geſchlecht an Credit und Anſehen und verſchwand endlich von der Bühne. Bei uns, in Baſel, wurde noch 1760 die „Wochenſtube" aufgeführt, kürzlich iſt auch in Karlsruhe der „geſchwätzige Barbier" Holberg's wieder hervorgeholt und, wie es heißt, mit Beifall gegeben worden. Hegel hat u. a. durch ſein ſcharfes, wegwerfendes Urtheil über Holberg beigetragen, daß ſein Name ſich aus den Annalen des Theaters verlor. Er nannte ihn einen froſtigen, langweiligen Menſchen,

Digitized by Google

deſſen Komik eine erzwungene und unwahre ſei. Auch hat Göthe durch ſein völliges Ignoriren des Dichters — er nennt ſeinen Namen nie — nicht gerade zur Wiedererweckung deſſelben beigetragen. Es fragt ſich, in wie fern dieß Schickſal verdient ſei, und die Antwort dürfte lauten: verdient vielleicht nicht, aber doch begreiflich. Holberg iſt nicht mit Leib und Seele ein Dichter, wie man dieß von den Koryphäen der Poeſie ausſagt und verſteht; ſeine Phantaſie iſt eine beſchränkte, ſein Idealismus ein völlig bürgerlicher d. h. gar keiner; der nüchterne Verſtand, der ſich in der richtigen Beleuchtung ſeiner Figuren und in der contraſtirenden Zuſammenſtellung derſelben kundgibt, iſt bei weitem ſeine Haupteigenſchaft. Dieſes Ueberwiegen des verſtändigen Elements zeigt ſich auch darin, daß Holberg ſeiner Poeſie aus äußern Rückſichten Geſetze vorſchreibt. Allen ſeinen Stücken iſt eine gewiſſe moraliſche Lehrhaftigkeit eigen, welche das Beſchwichtigungsmittel für die Kirche ſein ſoll. Mit dieſer wollte er auf gutem Fuß ſtehen, er wollte die Rivalin, die mit Wehmuth die gefüllten Komödienhäuſer mit ihren leeren Räumen vergleichen mochte, für dieſes bittere Gefühl einigermaßen tröſten, und wie viel er der Moral einräumte, ſehen wir daraus, wie er das komiſche Element gleichſam entſchuldigen zu müſſen glaubt. Der Luſtſpieldichter, ſagt er, müſſe gleich dem Apotheker die bittere Wahrheit der Moral durch Scherze und Thorheiten vergolden, damit ſie den Zuſchauern beſſer eingehe. Hiermit ſtimmt auch ſeine Unzufriedenheit mit Ariſtophanes, den er wegen ſeiner Zoten und ſeines Verſpottens großer

Digitized by Google

Männer und der Religion ſcharf tadelte. Und wenn er nun vollends die Liebe als ein nothwendiges Uebel betrachtet und gleichſam als Commentar zu dieſem äußerſt proſaiſchen Grundſatz ein Stück ſchreibt, in welchem kein Frauenzimmer auftritt, ſo bedarf es keines Zeugniſſes mehr für die durchaus verſtandesmäßige kühle Anſchauung unſeres Dichters. Wem ſolche Trockenheit der Empfindung eigen, der bedient ſich natürlich auch nicht des poetiſchen Ausdruckes: Holberg's Luſtſpiele ſind alle in der einfachſten, verſtändlichſten Proſa geſchrieben, die überdieß durch allerlei beigemiſchte Würze, durch mehr als derbe Körnigkeit gewiſſer Ausdrücke, durch Flüche und Sonntagsnamen als reine Nachahmung des bürgerlichſten Umgangstones ſich zu erkennen gibt. Das verſchlug gegen ſeine Moral nicht, und auch er war der Meinung, daß Luſtſpiele nicht für Knaben oder Penſionsfräulein geſchrieben ſeien. Prügel und Ohrfeigen ſind ferner in jener Atmoſphäre ein nothwendiges Ingrediens und werden gehörig verwendet, öfter als unſer äſthetiſcher Sinn es erträglich findet. Ueberhaupt zeigt ſich in Holberg's Stücken ein zu leibhaftiger und kraſſer Realismus, als daß unſere Zeit noch daran Geſchmack finden könnte. Wenn Alles — Sprache, Anlage, Empfindung — nur auf eine Copie des gewöhnlichen, in niederen Kreiſen ſich bewegenden Lebens abzweckt, ſo wird es uns zuletzt ſchwül und drückt und zieht uns mit Bleiſchwere herab, während wir hinauf ſtreben und dieſen Zuſtänden eine Zeit lang entrückt ſein, wenigſtens aus einer beſcheidenen Vogelperſpective ſie ſehen wollen. Vieles in

Digitized by Google

Holberg's Geſtalten gemahnt uns an das Gottlob immer mehr verſchwindende deutſche Philiſterthum mit ſeinem hausbackenen Weſen, ſeiner Pfeifen- und Schlafrock-idolatrie, das allerdings keine gefährlichen Sprünge macht und die Geſundheit des Leibes vorſichtig ſchont, aber trotzdem in ſeiner dumpfen Atmoſphäre, ſeiner ſtagnirenden Unbeweglichkeit und verſteinerten Trägheit nicht die rechte friſche, rothe Farbe der Geſundheit trägt, die Jeden anlacht, ſondern den plumpen Anſtrich der rohen Materie, deren Nähe unſerm Athem zuſetzt. Doch dürfen wir daneben nicht verkennen, daß der Bürger- und Bauernſtand hier zum erſtenmal auf der Bühne vertreten wird. Holberg's großes Verdienſt iſt, der Schöpfer dieſer Komödie zu ſein. Der Dichter wurde dadurch zum wahren Wohlthäter des Volkes, vorzüglich der Bauern, deren Zuſtand, ganz beſonders in Dänemark, ein höchſt unglücklicher war; ſie waren der Willkür und rohen Laune der Höhergeſtellten ſchutzlos anheimgegeben. Holberg's Komödien predigen Menſchenrechte und Emancipation; er hat durch ſeine Vertheidigung des geknechteten Standes die Anerkennung der Nachwelt wenigſtens ebenſo ſehr verdient, als durch ſeine dichteriſchen Eigenſchaften. Holberg's Figuren haben noch etwas Typiſches von den alten Masken der comedia dell' arte her: Jeronimo iſt bei ihm immer der geprellte Vater, Leander der philiſtröſe, nüchterne Liebhaber, Henrik der ſchalkhafte Knecht, Avo der dumme Tölpel. Sein ruhig arbeitender, keine Sprünge noch Ueberraſchungen liebender Verſtand verſchmäht jeden Theatercoup, jede allzukünſtliche und verwickelte Intrigue,

Digitized by Google

und damit ſelbſt das geringe Maß derſelben den Zuſchauer nicht in Spannung verſetze, wird jedesmal der Plan des Stückes zum voraus entwickelt und auseinandergelegt und zwar von den Perſonen, welche die Intrigue anſtiften, ſelber. Unter ſeinen Komödien ſind die bekannteſten diejenigen, deren Stoff aus der Zeit herausgegriffen iſt, ſo der „politiſche Kannengießer," welcher Name von da an typiſch geworden iſt für jeden Helden oder Nichthelden deſſelben Calibers. Die ganze Intrigue dieſes Stückes beſteht darin, daß gute Freunde unſerm ehrlichen Kannengießer den Wahn beibringen, er ſei zum Bürgermeiſter geworden. In dieſer erträumten Stellung aber kommt ihm ſo viel Ungemach und Verdruß über den Hals, daß er fußfällig bittet, ihm die Laſt des Regierens wieder abzunehmen und froh aufathmet, als er den Schabernak vernimmt.

Im „Jean de France" (Hansfranz) perſifflirt der Dichter die thörichte Reiſewuth ſeiner Landsleute und ihre üble Einwirkung auf die Sitten. Ein Bürgerſohn, der in Paris gelebt hat, wird bei ſeiner Zurückkunft geſchildert: er verachtet heimiſche Sprache und Sitte, iſt völlig franzöſiſirt, wird aber bei allem vermeintlichen Schliff am Ende arg düpirt von einer ganz gewöhnlichen, zu einer hochadligen Franzöſin aufgemutzten Frauensperſon. Die Falle iſt übrigens ſo handgreiflich plump angelegt, daß man den Dichter deßwegen wohl tadeln darf. Im „Bramarbas oder dem großſprecheriſchen Offizier," wobei ſelbſtverſtändlich Plautus benützt iſt, ſowie in der „thörichten Rangſucht," behandelte der

Digitized by Google

Dichter ebenfalls zeitgemäße Stoffe. Ohne Shakeſpeare zu kennen, hat Holberg in ſeinem „verwandelten Bauer“ ganz daſſelbe Thema behandelt, welches jener als Einkleidung zu ſeinem Luſtſpiel „die gezähmte Widerſpenſtige“ benützt hat. Handlung iſt nicht viel darin, deſto mehr Komik aber in dem Gebahren des Bauers, welcher in der glänzendſten Umgebung erwacht, während er doch einige Stunden vorher im Rauſch auf der Straße eingeſchlafen iſt. Er iſt in dieſem Zuſtand von einem adligen Herrn aufgefunden und auf deſſen Schloß transportirt worden, wo er nun auf Befehl deſſelben von der ganzen höheren und niederen Dienerſchaft ſo lange und mit ſolcher Illuſion als „gnädiger Herr“ tractirt wird, daß er es am Ende ſelbſt glaubt. Bald aber erfolgt die Enttäuſchung, als er nach einem abermaligen Schlaf an Ort und Stelle wieder erwacht, wo er ſich als betrunkener Bauer niedergelegt hatte. — Shakeſpeare und Holberg haben Beide das Sujet ſchon vorgefunden.

Digitized by Google

Das deutsche Lustspiel.

Niemand ist im Stande, auch nur annähernd sagen zu können, welche Blüthe das deutsche Drama getrieben haben würde ohne den vernichtenden Sturm des 30jährigen Krieges, durch welchen die vielversprechenden Anfänge eines solchen, besonders einer volksthümlichen Komödie, spurlos untergegangen sind. Der deutsche Geist mußte nach dieser schrecklichen Zeit wieder gleichsam von vorn anfangen, aber die natürliche Entwicklung war zerschnitten und die Verpflanzung des Fremden auf den deutschen Boden machte nicht nur die Originalität, sondern auch ein fröhliches Schaffen unmöglich. Kraft und Lust erschlaffen, wenn sie nur künstlich bearbeiten und zustutzen, nicht nach eigenem Trieb walten und gestalten können. Schon von Haus aus brachte das deutsche Volk Lust und Empfänglichkeit zur Komik mit. Der Humor war von jeher sein Erbtheil; ein gesunder, unbefangener Sinn für die lächerlichen Seiten des menschlichen Lebens äußert sich schon in seinen Fastnachtsspielen des 15. Jahrhunderts, und seine tief angelegte sittliche Natur verhinderte, daß jener in Frivolität oder Gemeinheit um-

Digitized by Google

schlug. Muthwille und ausgelassene Lust schwangen allerdings auch in Deutschland zu gewissen Zeiten ihr Scepter, aber die Kirche selbst sanctionirte dieselben gleichsam als nothwendiges Gegengewicht und Entschädigung für die mannigfaltigen Entbehrungen, welche die Fasten auferlegten. Feierte doch die Kirche selbst ihr regelmäßiges Narrenfest, an welchem die Geistlichen einen sehr activen Antheil nahmen, und ihr Eselsfest (zum Andenken an die Flucht nach Aegypten), wobei eine Eselin mit einem Chorrock behängt und in feierlicher Prozession unter zahlreicher Begleitung der Geistlichkeit und des Volkes durch die Straßen in die Kirche geführt wurde. Und wenn dergleichen allerdings auch anderswo, z. B. in Frankreich, hier aber mit Zügellosigkeiten und Ausschreitungen aller Art, vorgenommen wurde, so ist doch unzweifelhaft das Element der Narrheit in Deutschland schon seit früheren Jahrhunderten als ein wahrhaft nationales eingebürgert. Man denke nur an die Figur des Eulenspiegel, in der es sich zu einer bestimmt ausgeprägten Gestalt personifizirte, man denke an Reinecke Fuchs, unter dessen Thiermaske die Opposition gegen Fürsten und Pfaffen so sinnreich zu Tage tritt, an Seb. Brant's Narrenschiff, das sich zu einer großen sittlichen Geißel über alle Stände und Geschlechter gemacht hat. In Joh. Geiler von Kaisersberg hatte jenes Element sogar die Kanzel des Straßburger Münsters bestiegen, um dort über die Schiffsladung der Brant'schen Narren zu predigen, und Erasmus aus Rotterdam hatte in seiner berühmten Lobrede der Thorheit dasselbe schon als ein

Digitized by Google

reformatoriſches aufgegriffen und daraus die eindringlichſte Zeitſatyre gegen die Dummheit und Unwiſſenheit der Mönche geformt; Luther ſelbſt nannte ſich (in der Zueignung ſeiner Schrift „an den chriſtlichen Adel deutſcher Nation") mit echtem Welthumor einen Narren und bezeichnet es als ſeine Pflicht gegen ſeinen Gott und die Welt, auch einmal, wie er ſagt, „Hofnarr zu werden." Bei Gelegenheit von Luther's Namen möge uns erlaubt ſein anzuführen, wie dieſer Mann vom Luſtſpiel überhaupt dachte. Wenn man keine Komödien leſen und ſpielen dürfe, meint er in ſeinen Tiſchreden, ſo könne man auch die Bibel nicht leſen. — Es iſt gewiß auch ein gutes Zeichen für die Lebensfähigkeit und Volksthümlichkeit des deutſchen Luſtſpiels, daß deſſen erſte Regungen von Männern des Volks gepflegt wurden, von Handwerkern und Schulmeiſtern, und daß die freie und fröhliche Stadt Nürnberg jene erſten Pfleger zu ihren Bürgern zählte: Hans Volz, der patriotiſche Barbier und Meiſterſänger, Hans Roſenplüt und vor Allen Hans Sachs, der große, unvergeßliche Schuhmacher, ſind Nürnberger Kinder. Wir Baſeler dürfen übrigens gegen unſere eigenen Leute auch nicht ungerecht ſein: Pamphil Gengenbach iſt ein in der deutſchen Literatur nicht unbekannter Name, ſeine Dramen ſind die erſten Originalſtücke, welche gedruckt worden ſind, und es ſind nicht die ſchlechteſten. „Dieß ſind die Prophezien sancti Methodii, welche . . . ſind geſpielt worden uf der Herren Faſtnacht von etlichen erſamen und geſchickten Burgern einer löblichen Stadt Baſel," heißt der Titel des einen,

Digitized by Google

und ganz ähnlich wird die „Gouchmatt“ eingeleitet, ſein am meiſten Komik enthaltendes Spiel.

Hans Sachs war nicht nur ein äußerſt fruchtbarer Dichter im Gebiet des Dramas, deren er an zweihundert ſchuf, ſondern er hatte gerade für die Komik das entſchiedenſte, größte Talent; ſie iſt zwar nicht immer fein, der Hauch höherer Bildung fehlt ihr, aber ſie fließt ziemlich reich. Hans Sachs ſchöpft mit der größten Naivetät ſeine Stoffe aus allen Fundgruben und ſetzt ſich in der Bearbeitung über alle Scrupel des zeitlichen und örtlichen Koſtüms hinweg, ſo daß z. B. in einem ſeiner Stücke der liebe Gott Adam's Kinder aus dem Katechismus Luther's examiniren und ſich dabei genau an die fünf Hauptſtücke deſſelben halten kann; er iſt dabei vollſtändig ein Profeſſor theologiae augsburgiſcher Confeſſion. — Kaum iſt zwiſchen ihm und der neuen Aera unſerer Literatur, welche mit und durch Leſſing anbrach, noch ein anderes dramatiſches Talent namhaft zu machen außer Andreas Gryphius in der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Gryphius, mit welchem das Charakterluſtſpiel anhebt. Dem Dichter kam ſein Hang zur Hypochondrie — wer ſollte damals heiter geſtimmt ſein! — für das Luſtſpiel ausgezeichnet zu ſtatten, er ſchlug hier um in den ausgelaſſenſten Gegenſatz, und die komiſche Kraft iſt durchaus des Dichters Eigenthum, wenn auch ſeine Stoffe Nachahmungen engliſcher oder klaſſiſcher Muſter ſind. Gottſched hat im deutſchen Luſtſpiel ſich weniger als Dichter einen Namen gemacht, als durch ſeine Empfehlung der franzöſiſchen Manier und durch

Digitized by Google

ſein mit Glück gekröntes Eifern wider den deutſchen Hanswurſt. Jene war auf dem Felde des Luſtſpiels nicht das Schlimmſte: die Deutſchen konnten aus Molière unendlich viel lernen; ein beſſeres Muſter gab es nicht; dagegen hat die Abſchaffung des Hanswurſt neben ihrer unzweifelhaften Berechtigung auch ihre bedenkliche Seite, je nachdem man ihren Sinn auslegt. Sollte damit nur der Freibrief totaler Zügelloſigkeit, die Berechtigung zu Unſinn und Plattheit, die im damaligen Luſtſpiel ſpukte, vernichtet werden, ſo wird Niemand gegen jenen Schritt Tadel erheben wollen, ſollte aber damit die Burleske überhaupt für lebensunfähig erklärt und der Vergeſſenheit übergeben werden, ſo läßt ſich mit Fug und Recht dagegen proteſtiren. Faſt wird man durch die ſonſtigen Principien Gottſched's, durch ſein nüchternes und ſteifes Formweſen, dem er in der Poeſie huldigt, ja auch durch die Motive ſeiner Mitſtreiterin, der Neuber, zu dem Glauben genöthigt, daß er der Burleske überhaupt den Todesſtoß habe geben wollen. Die Schauſpielerin und Theaterunternehmerin Neuber nämlich machte aus Rivalität gegen ihre Concurrenten in Leipzig das Princip der Sittlichkeit und der ſittlichen Tendenz im Luſtſpiel geltend, während jene nur „Ergötzlichkeit und Contentement" verhießen. Genug — im Jahre 1737 in der Theaterbude der Neuberin bei Boſe's Garten wurde dem Harlekin wegen ſeines Unfugs förmlich der Prozeß gemacht und eine Puppe in ſeinem buntſcheckigen Kleide auf einem Scheiterhaufen feierlich verbrannt. Er iſt aber ſchon längſt wieder aus ſeiner Aſche auferſtanden und treibt in feineren oder gröberen

Digitized by Google

Zügen, auf der Bühne und im Leben, unter welchem Namen es nun sei, als Peter oder Hans oder deutscher Michel sein Wesen fort, nach wie vor. — Die Welt läßt sich gern in allen ihren Kreisen einen Gottsched gefallen, wenn ein Lessing nachfolgt. Lessing, mit seinem wunderbaren Genie, Pfadfinder und Wegweiser zu sein, hat auch dem deutschen Lustspiel mit nie fehlendem, man möchte sagen instinctmäßigem Gefühl die wahre Bahn gewiesen, er hat mit einem Schlag aufgeräumt mit der conventionellen Rhetorik der Theatersprache und des Theatergefühls, und an seine Stelle die gesunde reale Natur gesetzt — diese That geschah durch „Minna von Barnhelm," das erste vollkommen deutsche und vollkommne deutsche Lustspiel. Es ist auf soliden, ehrenhaften Grundlagen aufgebaut, getragen von einer patriotischen Idee, der Versöhnung Sachsens und Preußens, vertieft durch einen großen historischen Hintergrund, den siebenjährigen Krieg, belebt durch eine bunte Reihe scharf gezeichneter, glücklich contrastirender Figuren und gewürzt durch gemüthliche Komik, wie durch schlagfertigen Witz — Göthe selbst hat das Stück ein Meteor genannt und an ihm die Exposition für seine eigenen Stücke studirt. Allerdings handelt es sich darin und dreht sich vieles um eine „peinliche Delicatesse in Geldsachen," aber wer verwehrt denn dieses Motiv einem Lustspiel? und wenn die Gerechtigkeitsliebe Friedrichs des Großen am Ende noch eingreift, um jene auf die befriedigendste Art zu heilen, so ist das wieder ein patriotischer Zug Lessing's, der dem Helden des Jahrhunderts galt. Der Dichter brauchte

Digitized by Google

für die Entwicklung seines Stücks den König durchaus nicht; er hätte auf die leichteste Weise Tellheim's Empfindlichkeit geringer auftragen oder der Liebe Minna's den endlichen Sieg darüber verleihen oder irgend eine andere zufällige Entscheidung finden können — Ehre und Liebe wären doch jede in ihrem Recht verblieben; und wenn man auch am Ende die Ueberzeugung hat, daß der Major im Wiederholungsfalle eines Conflicts zwischen Liebe und dem, was er Ehre nennt, ganz dieselbe Stellung einnehmen und durchaus glauben werde, daß *seine* Auffassung der Verhältnisse die richtige sei, so wird er trotz dieser noblen Grille dennoch einen angenehmen Eindruck in uns zurücklassen. Und nun die Heldin Minna, welche frische, unverdorbene Natur! welche Ursprünglichkeit des Gefühls fesselt uns in diesem Charakter! Mit welchem Wohlgefallen blicken wir auf die treue Seele, den Diener Just, der die Feuer- und Wasserprobe für seinen Herrn bestehen würde, und auf den Wachtmeister mit seinem rührenden Humor der Aufopferung! Neben diesen niet- und nagelfesten Kernmenschen die schlotternde, zerlumpte, aus Rand und Band gegangene Figur des französischen Industrieritters, und die aus Kriecherei und Frechheit zusammengesetzte Creatur von Wirth! Lessing hat damals schon beklagt, daß die Deutschen keine Nation seien, er fügt aber bei, nicht von der politischen Verfassung spreche er, blos von dem sittlichen Charakter. Damit hat er unverkennbar das Wahre getroffen; darin, in der Verschiedenheit der Sitten, der Gebräuche, der Anschauung und der dadurch bedingten geselligen Verhältnisse liegt

Digitized by Google

das Grundhinderniß für das Gedeihen eines deutschen Lustspiels. Von geselligen Zuständen bewegt sich und athmet ja das Lustspiel, darum müssen diese scharf umrissen, sie müssen ein Gemeingut, ein unparteiisches und von Allen anerkanntes Terrain sein, wenn das, was darauf erwächst, Allen gefallen oder von Allen begriffen werden und gleiche Empfindungen erregen soll. So lange aber dem Süddeutschen erlaubt oder anständig erscheint, wozu der Norddeutsche bedenklich oder mitleidig den Kopf schüttelt, ist eben jener Boden noch nicht gefunden und krankt unser Lustspiel. Wir haben Gottlob nicht das Glück, alle zehn Jahre etwa einen großartigen Hintergrund in einem siebenjährigen Kriege zu bekommen, der alle Strahlen unserer Aufmerksamkeit, die Interessen einer ganzen Nation absorbirt und auf sich concentrirt; aber wir können doch unser modernes Lustspiel auf diesen oder einen ähnlichen Grund zurückversetzen, wir können es zu einem historischen machen; in der historischen Betrachtung löst sich die provinzielle Verschiedenheit der Anschauung in eins auf, darum wird das historische Lustspiel bis auf Weiteres eine Zukunft haben, bis nämlich ein eines und einiges Deutschland dieses Substrat einmal gar nicht mehr braucht. Einen kleinen Nachtheil hat es doch auch: es verlangt eine gewisse Bildung, über welche nicht jeder gebietet; in viel höherem Grade stellt sich aber dieser Nachtheil ein beim literarischen Lustspiel. Die Literatur kann nicht mehr, wie in Griechenland, Stoffquelle für das Lustspiel werden, weil ihre unbedingte Popularität und Oeffentlichkeit, ihr Verwachsen mit dem

Digitized by Google

politischen Leben dahin ist; das Verständniß ist dem Volke nicht bei der Hand, und darum sind die Versuche Tieck's und Platen's, mochten sie auch im „gestiefelten Kater," im „Prinz Zerbino" oder im „gläsernen Pantoffel," der „verhängnißvollen Gabel" oder im „romantischen Oedipus" sammt Nachfolgern noch so pretentiös auftreten, unfruchtbare Versuche gewesen und geblieben. Dagegen gehört Gutzkow's „Urbild des Tartüffe" nur dem Titel nach zu dieser Gattung; man sieht nämlich hier Stück für Stück sich Geschichte zusammensetzen und braucht auf keine literarische Basis zu fußen; am Ende des Stückes hat der Ungebildete, der weder Molière, noch Tartüffe, noch die anknüpfenden Data kennt, ganz dasselbe Resultat, wie der Gebildete. Freilich hat das andere historische Lustspiel des Verfassers, „Zopf und Schwert," den großen Vortheil, daß es auf deutschem Boden spielt und deutschen Interessen näher liegt. In diesem Stücke hat sich ein äußerst glücklicher Griff in der Wahl des Stoffes mit einem solchen Geschick der dramatischen Behandlung, mit so glänzenden Constellationen in der damaligen Schöpferlaune des Dichters verbunden, daß es ein wahres Phänomen zu nennen ist: es ist das beste historische Lustspiel der Deutschen. Es muß uns ein Gefühl von Wehmuth beschleichen, wenn wir bei unsern beiden großen Dichtern schweigend vorbeischreiten müssen, um auf das junge Deutschland zu reden zu kommen. Kaum gestreift haben sie unser Gebiet, wir dürfen daher auch nur ganz flüchtig auf sie zurückblicken. Göthe's jugendlicher Versuch, „die Mitschuldigen," ist

Digitized by Google

bekanntlich trotz der trefflichen Exposition völlig verfehlt, weil es auf einer morschen, zerfressenen Grundlage beruht — auf sittlicher Corruption. Wo Vater, Tochter, Gatte und Liebhaber sich auf den Schleichwegen des Lasters treffen, da weicht das Gefühl der Lust unheimlichem Schauer. Die „Laune des Verliebten" ist ein niedliches Schäferspiel, in leichter Laune hingeworfen, wie auch „Scapin und Scapine", eine im italienischen Komödienstyl gehaltene Blüette; der „Bürgergeneral" dagegen hat deutsche Färbung und ist eine für den Augenblick befriedigende Posse, während der langathmige „Großcophtha" gar keinen Eindruck zurückläßt. Schiller ist trotz seiner Versicherung des Gegentheils nicht ohne Begabung für's Komische gewesen; das geht unwidersprechlich aus „Wallenstein's Lager" hervor, der Philosoph Schiller hat aber den Menschen und Dichter bekanntlich hie und da in's Schlepptau genommen; er glaubte jenem zuerst durch das ernste Drama genügen zu müssen; wer weiß, was eine längere Lebensdauer des früh Geschiedenen uns noch gebracht hätte! Wer sich dagegen wundert, warum ich das berühmte Lustspiel Kleist's, „der zerbrochene Krug," nicht einer einläßlicheren Beurtheilung unterziehe, dem gestehe ich offen, daß ich nie habe begreifen können, wodurch das Stück jenen Nimbus der Berühmtheit verdient hat. Es spielt in einem so äußerst beschränkten niederen Kreise, in einer so schwülen Atmosphäre, daß man nie frisch aufathmen kann; die ganze Misère deutschen Beamtenthums aus dem vorigen Jahrhundert wird zu grell und nackt vor uns ausgebreitet,

Digitized by Google

als daß die eingeſtreuten komiſchen Verlegenheitsſcenen ſammt ihren Zuthaten von hängen gebliebenen Perrücken u. ſ. w. uns in eine heitere, wohlthuende Stimmung verſetzen könnten. Gewiß, Kotzebue hat einige Stücke, wo einem trotz der liederlichen und ſaloppen Form dennoch wohler zu Muthe wird. Wenn der Mann nur einen ſolideren Fond von Sittlichkeit beſeſſen und mit mehr Gewiſſenhaftigkeit, mit mehr künſtleriſcher Ruhe und Strenge gearbeitet hätte! Unter den Neuern und Neueſten hat mancher dieſe Eigenſchaften ohne das leichte und ergiebige Talent jenes Vielſchreibers. Und wer Beides beſitzt und vergreift ſich im Stoff, der hat ſeinen Lohn dahin. So muß in Laube's „Rococo" der Aufwand von Mühe und Arbeit in der Form, in der Durchführung des Conflicts, in Technik und Gruppirung beklagt werden, wodurch ein empörender Inhalt zu einem komiſchen präparirt werden ſoll. Das Stück gleicht einer formſchönen aber übelriechenden Sumpfpflanze, und es kann ſich mit den Gutzkow'ſchen nicht meſſen, denen ich unter allen Verſuchen der Neuzeit die Palme zuerkennen möchte. Selbſt Freytag's mit Geiſt und Witz, mit ſauberem Detail und eindringlicher Sachkenntniß geſchriebene „Journaliſten" nehme ich nicht aus. Iſt auch der Stoff ein glücklich gewählter, indem hier der Charaktertypus einer ganzen großen und einflußreichen Gilde, die überall in Deutſchland ſo ziemlich in der gleichen Beleuchtung erſcheint, in allgemein verſtändlicher Weiſe geſchildert wird, ſo ſind doch einige Hauptmotive darin zu unwahrſcheinlich, als daß ſie den Geſammteindruck zu einem

Digitized by Google

vollkommen schönen und harmonischen werden ließen. Unter jene rechne ich z. B. die Scene, wo der aus dem Sattel gehobene Oberst von seinen politischen Gegnern zum Trost für die bittere Pille fêtirt und beweihraucht wird, ferner den Auftritt zwischen ihm und dem Journalisten Bolz, worin jener Dinge zu hören bekommt, welche sich kein Ehrenmann von friedliebendstem, geschweige denn einer von militärischem Charakter darf gefallen lassen, dann die Art, wie eine offene und edle Natur, wie eine Adelheid, sich zur Ausbeutung eines Geheimnisses hergibt, dessen Inhaber eine verbissene Judennatur ist. Neben diesen und andern Schattenseiten aber finden sich allerdings wahre Glanzpartien, wie das ganze Verhältniß Adelheid's zu Bolz und des letztern köstlicher Humor, Scenen von zündender, durchschlagender komischer Wirkung, wie die politische Propaganda auf dem Ball. Zu Freytag's Gunsten darf auch bemerkt werden, daß Gutzkow's Motive vielleicht nicht immer an und für sich feiner oder wahrscheinlicher sind, sondern in der Beurtheilung nur weniger streng abgewogen werden, weil dieselben der Vergangenheit angehören, während die der unmittelbaren Gegenwart entnommenen Stoffe und Triebfedern einer strengeren Kritik unterliegen. Diese Unwahrscheinlichkeit in den Motiven und noch mehr in den Charakteren ist auch der Wurm, der die sonst in mancher Beziehung verdienstlichen Lustspiele des fruchtbaren Roderich Benedix in ihrer Blüthe zernagt und der Vergänglichkeit anheimgibt (man nehme aus zweien seiner bekanntesten Lustspiele, dem „Dr. Wespe“ und

Digitized by Google

dem „Gefängniß“ die Hauptfiguren, die Doctoren Wespe und Hagen!).

Mehr mich in's Detail und die Aufzählung anderer ephemerer Erscheinungen auf dem Gebiete des Lustspiels einzulassen, halte ich gemäß dem zu Anfang ausgesprochenen Zwecke nicht für passend und schließe mit aufrichtigem Danke gegen meine Leser für die meinem bescheidenen Versuche gewidmete Theilnahme; ich wünschte es auch mit dem Gefühl zu thun, in ihnen mit mir die Ueberzeugung festgestellt zu haben, daß die Früchte des komischen Genius der Beachtung und Pflege wohl werth sind, und daß diejenige glückliche Hand kein Ueberflüssiges thut, welcher es gelingt, sie aus ihrer innersten Fülle herauszubrechen und uns in den Schooß fallen zu lassen.

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

Digitized by Google

lim. RS 40 AG25

Wesen

und

Geschichte des Lustspiels.

Vorlesungen

von

Dr. J. Mähly.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
1862.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Literarische Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Haus-Theater.

Sammlung kleiner

Lustspiele für gesellige Kreise

von

Roderich Benedix.

Preis 2 Thlr.

Inhalt:

Der Weiberfeind. Lustspiel in 1 Akt. — Unerschütterlich. Vorspiel in 1 Akt. — Entsagung. Lustspiel in 1 Akt. — Eigensinn. Lustspiel in 1 Akt. — Der Prozeß. Lustspiel in 1 Akt. — Die Lügnerin. Lustspiel in 1 Akt. — Die Hochzeitsreise. Lustspiel in 2 Akten. — Die Eifersüchtigen. Lustspiel in 1 Akt. — Die Künstlerin. Lustspiel in 1 Akt. — Angela. Liederspiel in 1 Akt. — Der Sänger. Liederspiel in 1 Akt. — Die Phrenologen. Lustspiel in 1 Akt. — Die Dienstboten. Lustspiel in 1 Akt. — Ohne Paß. Lustspiel in 1 Akt. — Das Dienstboten-Schau. Genrebild in 1 Akt. — Die Großmutter. Genrebild in 1 Akt.

Das Buch enthält, wie der vorstehende Inhalt zeigt, eine Auswahl der kleinen, auf den Bühnen bereits bewährten Stücke des beliebten Verfassers, welche mit Leichtigkeit in jedem Familienkreise dargestellt werden können, da sie weder in Beziehung auf Decorationen noch Costüme einen theatralischen Apparat erfordern. Je beliebter dramatische Darstellungen in kleinen Kreisen geworden sind, desto mehr glaubt die Verlagshandlung den Wünschen des Publikums durch die hier gebotene Auswahl entgegenzukommen.

Leipzig, J. J. Weber.

Druck von Otto Wigand in Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google